

أصبحت قضية الوحدة العربية هي قضية الشعب العربي بأكمله ، وأصبحت الوحدة أملا كبيرا للمواطن في الريف العربي ، وفي المدن العربية على السواء ... أنها ليست حلم الفلاحين والعمال وحدهم ، وليست حلم المثقفين وحدهم ... انها حلم الجميع .
وقد بلغت قضية الوحدة العربية هذه الدرجة من النضج والشمول ، وبلغت هذا المركز الحساس بالنسبة لوعي الشعب العربي بعد ان خاض الوطن العربي كثيرا من المعارك ... وانتهى الامر الى ان أصبحت الوحدة العربية قضية حاسمة تمس حياة المواطن العربي في أبسط مظاهر هذه الحياة وأعماقها على السواء .
ولذلك فالوحدة العربية التي تنادي بها الجماهير اليوم تختلف تماما عن الوحدة العربية كما كان يتحدث عنها البعض في الماضي .
وقبل أن نتحدث عن المفهوم الجديد للوحدة العربية يجب ان نقف قليلا امام مفهومها القديم .

فمما لا شك فيه ان الانظمة القديمة المتخلفة في الوطن العربي كانت تريد ان تراث « الوطن العربي » من الاتراك ، وكان هذا الهدف واضحا عند أسرة محمد علي

الوحدة والثورة

بقلم رجاء النقاش

في مصر ، فكان الملك فؤاد يطمع في ان يكون الوريث الوحيد للامبراطورية العثمانية ، ولذلك اثار في حياته تلك المشكلة الشهيرة حول « الخلافة الاسلامية » ، فقد اوحى لبعض مؤيديه بالتبشير بأنه خليفة المسلمين ، وكان يتصور بالطبع ان السيادة على الوطن العربي لا طريق لها غير الدين ، ويكفي ان ينادي به المسلمون خليفة لهم حتى تتم له السيادة المطلقة على الوطن العربي ، وقد اخذ هذا المفهوم عن الاتراك ، فقد تمت سيادة الاتراك على العرب تحت الراية الاسلامية ، وظلوا يسيطرون على الوطن العربي عدة قرون تحت هذه الراية نفسها ، وكانوا على السدوام يغذون في نفوس العرب هذا المعنى الديني ، فيشيعون ان الحاكم العثماني هو امين المؤمنين ، وهو الرمز المقدس للدين الاسلامي ، حتى أصبحت هذه الفكرة وهما راسخا في أذهان المسلمين ، وحتى أصبح الخروج على طاعة السلطان العثماني خروجا على العقيدة الاسلامية نفسها .

ومما يصور هذه القداسة الدينية التي أحيط بها الحاكم العثماني ، ذلك الموقف الشهير في الثورة العربية التي قامت في مصر ضد الخديوي توفيق وضد الانجليز سنة ١٨٨٢ ، فقد بذل الانجليز مساعي دبلوماسية رهيبة لاقتناع السلطان العثماني بأن يصدر بيانا يستنكر فيه موقف عربي ، ويثبت فيه خروج العربيين على طاعة السلطان ، وكان الانجليز مهتمين بالحصول على هذا البيان قدر اهتمامهم بتجهيز جيش لغزو مصر ، وقد قسدموا

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

للسلطان العثماني كثيرا من الوعود ، وضغطوا عليه ألوانا عديدة من الضغط ، حتى انتهى الامر بان أصدر السلطان العثماني هذا البيان المطلوب .

واستغل الانجليز البيان استغلالا خطيرا في تفتيت صفوف العراقيين . وأصدروا منشورات تقول ان عرابي خارج على السلطان ، ومعنى هذا انه خارج على مبادئ الدين الاسلامي ، وكان هذا السلاح فعلا من الاسلحة القوية التي ساهمت في هزيمة العرابية وقتلهم .

وقد ظل العثمانيون يستخدمون هذا السلاح ويعتمدون عليه حتى انهارت امبراطوريتهم ، وبعد ذلك ظن الملك فؤاد ان بإمكانه ان يستخدم السلاح نفسه في السيطرة على الوطن العربي ، وظن ان هذا السلاح هو وحده السلاح الحاسم ، ولذلك حاول ان يكسب لنفسه لقب « خليفة المسلمين » لعنه بذلك يستطيع ان يوحد العرب تحت حكمه ونفوذه .

ولكن الملك فؤاد فشل فشلا واضحا في تحقيق هدفه ، ذلك لان المعارضة الفكرية في مصر قد وقفت في وجهه بعنف ، وكان ابرز مواقف المعارضة ذلك الموقف الشهير الذي وقفه الشيخ علي عبد الرازق في كتابه « أصول الحكم في الاسلام » ، وفي هذا الكتاب نفى « علي عبد الرازق ، وهو أحد علماء الدين المستنيرين الذين تأثروا بجمال الدين الافغاني ومحمد عبده . . نفى هذا العالم نفيا تاما ان تكون لفكرة « الخلافة » علاقة بطبيعة الدين الاسلامي ، وبذلك اسقط هذا العالم غلالة القداسة عن فكرة الخلافة . والواقع ان الراي العام الاسلامي كان مهيا للاستجابة لهذا الموقف ، بعد ان انتشر قدر لا بأس به من الوعي والاستنارة في صفوف المسلمين .

ولم تكن محاولة فؤاد لتحقيق الوحدة العربية تحت راية الخلافة الاسلامية التي كان طامعا فيها هي المحاولة الوحيدة من نوعها ، فقد حاول الملك فاروق المحاولة نفسها عندما جرب ان ينسب نفسه الى الاسرة النبوية ، ليستغل هذا النسب في تضليل الجماهير العربية وليحاول هو ايضا ان يدخل الميدان ليطالب بالسيادة على الوطن العربي تحت الراية الاسلامية .

ولكن هذه المحاولة كانت اوضح عند الهاشميين ، فقد كانت الاسرة الهاشمية تحلم بتوحيد الوطن العربي كله تحت سيادتها وفي ظل حكمها ، وحاول السعوديون المحاولة نفسها ، وقبل قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات عربية أطاحت بالانظمة الملكية ، كان هناك محاولة قوية لايجاد تحالف بين السعوديين والاسرة الملكية في مصر ، وكان ذلك هدفه دون شك هو محاربة الهاشميين والوقوف في وجه مطامعهم في توحيد البلاد العربية تحت رايتهم .

ولقد ظل الامير عبد الله حتى مقتله سنة ١٩٥٨ يحلم بعرش سوريا كجزء من الامل في السيطرة الهاشمية على الوطن العربي تمهيدا لتوحيده تحت ظل الهاشميين . كل هذه المحاولات كانت تهدف الى الوصول الى « وحدة عربية » لها مفهومها الخاص . وحدة تقوم تحت راية ملكية لاسرة محمد علي أو للهاشميين أو للسعوديين ، وحدة عربية تحافظ على الاوضاع الرجعية في الوطن العربي ، وتستند الى هذه الاوضاع . . . وحدة تقوم على التحالف مع الاستعمار الغربي ضد جماهير الشعب العربي .

هذا المفهوم الرجعي للوحدة العربية ليس هو مفهوم الجماهير ، وليس هو مفهوم الثورة العربية في المرحلة

الراهنة . لقد كان هذا المفهوم الرجعي يصر على ابعاد قضية الوحدة العربية عن أي معنى من معاني التحول الاجتماعي أو التحول الاقتصادي في داخل الوطن العربي ، فالوحدة بهذا المعنى لم تكن الا اضافة ممتلكات جديدة الى ملك أو أمير .

ونحن اذ نشير الى هذا المفهوم القديم للوحدة لا نشير اليه من باب العودة الى الماضي فقط ، ولكننا نشير اليه لنخرج منه بنتيجة محددة هي : ان أي ابعاد لقضية الوحدة العربية عن مدلولها التقدمي في السياسة والمجتمع والاقتصاد انما يؤدي الى العودة بالوحدة العربية الى مفهومها الرجعي القديم .

لقد تبلور المفهوم الجديد للوحدة العربية بعد تجارب ثورية متعددة ، وأصبح هذا المفهوم مرتبطا أشد الارتباط بكل مطالب الجماهير العميقة .

ومن خلال المعارك المختلفة التي خاضتها الامة أصبح واضحا ان الوحدة العربية تمثل ثلاث ثورات متكاملة لا ثورة واحدة :

فالوحدة العربية هي اولا ثورة قومية تريد القضاء على التجزئة التي اصابت الوطن العربي واضعفته .

والوحدة العربية هي ثانيا ثورة سياسية لانها تهدف الى تخليص الوطن العربي من كل نفوذ أجنبي .

والوحدة العربية هي ثالثا ثورة اجتماعية ، لانها في مفهومها الجديد تقوم على أساس محدد هو : الاشتراكية .

وهذه الثورات لا تتم منفصلة عن بعضها بل تتم مرتبطة فيما بينها كل الارتباط ، وذلك على عكس ما حدث في أوروبا ، فقد قامت الثورات القومية الأوروبية في القرن التاسع عشر تحت قيادة ابطال من امثال : غاريبالدي ومتزيني ، ولم تكن هذه الثورات القومية في ذلك الوقت تهدف الى شيء أكثر من وحدة بعض الاوطان الممزقة مثل ايطاليا والمانيا ، ولم يكن متزيني ، وهو عقل الوحدة الايطالية ، صاحب دعوة اجتماعية لتحرير الفقراء او الطبقات الشعبية ، بل كان اولا وقبل كل شيء فيلسوفا للوحدة الايطالية ، فياسوفا للقومية الايطالية . . فيلسوفا يطالب بايجاد وطن ايطالي واحد بدلا من الامارات المتفرقة المنقسمة على بعضها .

وحتى الثورة الفرنسية التي بدأت ثورة اجتماعية شاملة انتهت على يد نابليون الى ثورة قومية فرنسية تتجه الى توسيع نفوذ فرنسا في اوربا بل وفي العالم كله .

أما الثورة الاشتراكية فقد ظهرت في الواقع العملي بعد بداية القرن العشرين ، بحيث نستطيع ان نقول ان القرن التاسع عشر في اوربا كان قرن الثورات القومية والتي انتهت بتحقيق وحدة ايطاليا ووحدة المانيا ، بينما كان القرن العشرون قرن الثورات الاشتراكية التي تطالب بحقوق الطبقات العاملة الفقيرة .

وبالطبع لم تعان اوربا الا في نطاق محدود مشكلة الاستعمار الأجنبي الذي عانىنا نحن في الوطن العربي . وعندما نتأمل الموقف الآن في الوطن العربي نشعر ان الثورة العربية تتحمل تحقيق الثورات الثلاث في وقت واحد ومرحلة واحدة ، انها تحمل عبء الثورة القومية والثورة الاشتراكية ، والثورة السياسية .

ولقد أصبح الارتباط العضوي بين هذه الثورات الثلاث واضحا قويا ، ومن يعارض ثورة من هذه الثورات أو يقف في وجهها فهو في الحقيقة انما يعارض الثورتين الاخرين تمام المعارضة ومن يؤمن ايمانا حقيقيا صادقا

بثورة من هذه الثورات فلا بد ان يكون مؤمنا بالثورتين
الاخريين .

وستطيع ان نقف لحظة امام تجربتين كبيرتين يمكن
من خلالها ان نتبين صحة هذا الموقف .

اما التجربة الاولى فهي « الثورة المصرية » التي قامت
سنة ١٩٥٢ والتي قادها ووجهها جمال عبدالناصر بعفريته
الثورية وتطوره الضخم منذ ١٩٥٢ الى اليوم .

لقد بدأت هذه الثورة من نقطة بدء واحدة محددة
هي القضاء على الملك ، وبعبارة اخرى القضاء على الرجعية
المحلية ، واستطاعت الثورة بسهولة ويسر ان تقضي على
ابرز ثمرتين في شجرة الرجعية المصرية ، وكانت الثمرة
الاولى هي الملك ، اما الثمرة الثانية فهي الاقطاع .

وبعد ان تخلصت الثورة بين سنتي ١٩٥٢ و ١٩٥٤
من الملك والاقطاع اتجهت الى القضاء على العائق الخطير
الذي يقف في وجه تطور المجتمع وهو الاستعمار
الانجليزي ، ودخلت الثورة في اشتباكات مع القوات
الانجليزية سنة ١٩٥٤ وانتهت هذه الاشتباكات بالمفاوضات
التي أدت الى الاتفاق على خروج الانجليز .

وبدأت الثورة المصرية تتجه من جديد الى عملية
التطوير الداخلي فاندفعت الى تأميم قناة السويس ، ايماناً
منها بأن الثروة القومية يجب ان تعود الى اهلها حتى
يستطيعوا تحقيق تطورهم المادي والتخلص من اوضاعهم
المتخلفة ، وكان هذا الموقف سبباً لاصطدام الثورة المصرية
من جديد بالاستعمار ، لان الثورة المصرية بدأت في سنة
١٩٥٦ خطواتها الاولى في طريق الاشتراكية . . وما كانت
الثورة الاشتراكية في المنطقة العربية يمكن ان تولد
وتتحقق من غير ان تصطدم بالاستعمار الغربي اصطداماً
عنيفاً ، فالثورة الاشتراكية في مصر او غيرها من اجزاء
الوطن العربي هي خروج من الوصاية الاستعمارية ،
وخروج من النطاق الذي كان مضروباً حول هذه البلاد
والذي جعل منها : ارضاً للمواد الخام وسوقاً لتوزيع
البضائع العربية .

وهكذا وقع في سنة ١٩٥٦ اصطدام عسكري مباشر
بين مصر والغرب ، وانهمز الغرب في المعركة ، وكان من
أوضح اسباب الهزيمة ان الامة العربية قد وقفت الى جانب
مصر ، واشترك الوطن العربي بكل امكانياته في المعركة ،
ففجر عمال سوريا انابيب البترول ، ونارت كل العواصم
العربية ثورة جارية وكانت هذه التجربة بالذات هي
التجربة الحاسمة التي أكدت بصورة نهائية وحدة الواقع
العربي ووحدة المصير العربي في كل اجزاء الوطن العربي .
وهكذا تدرجت التجربة الثورية في مصر من معالجة
الواقع المحلي الى الارتباط النهائي بالثورات الثلاث : الثورة
القومية العربية ، والثورة الاشتراكية ، والثورة السياسية
ضد النفوذ الاجنبي .

ومنذئذ ومصر تمضي في طريقها نحو الوحدة
العربية ، وكل شيء واضح امامها : فلا وحدة بدون
استقلال سياسي ولا وحدة بدون اشتراكية .
وهذه التجربة الثورية تدفعنا الى التفكير في نقيضها
وهو « الانفصال » .

لقد كان الانفصال الذي وقع في سبتمبر سنة ١٩٦١
حركة معادية للوحدة العربية عداء تاماً ، ولكننا اذا تأملنا
الانفصال قليلاً وجدناه من ناحية : حركة وجعية ، وجدناه
من ناحية ثانية : حركة معادية للاستقلال الوطني : فالانفصال
قام بعد شهرين من صدور القوانين الاشتراكية الشهيرة

في يوليو سنة ١٩٦١ . ولا شك ان هذه القوانين كانت
عاملاً أساسياً من العوامل التي أدت الى الانفصال ، لان
الرجعية في سوريا شعرت بالخطر الساحق عليها من وراء
هذه القوانين ، وشعرت ان مصالحها أصبحت مهددة
بالضياع النهائي ، ولذلك تأمرت ضد الوحدة ، وارادت ان
تخرج سوريا نهائياً من نطاق الوحدة ، وبالتالي من نطاق
التجربة الاشتراكية . ومن ناحية اخرى اعتمد الانفصال
على تمويل كبار الرجعيين في الوطن العربي له ، فقد تلقى
الانفصاليون المعونات المالية من الملك سعود والملك حسين ،
وهكذا ولد الانفصال ونما في احضان الرجعية العربية .
والنظرة السريعة الى القرارات المختلفة التي صدرت في
عهد الانفصال تدلنا دلالة واضحة على طبيعة هذه الحركة .
فمن هذه القرارات مثلاً تعديل قانون الاصلاح الزراعي
لمصلحة الاقطاعيين .

ومن هذه القرارات الغاء تأميم الشركات وبخاصة
الشركة الخماسية التي كانت تعتبر مركزاً للرأسمالية
السورية ، ومن هذه القرارات الغاء الحقوق التي حصل
عليها العمال خلال عهد الوحدة .

وفي الوقت نفسه بدأ النفوذ الاجنبي يطل بظله من
جديد على سوريا عن طريق خالد العظم ، فقد أراد خالد
العظم ان يعيد الروابط بين فرنسا وسوريا ، بعد ان انقطعت
هذه الروابط تماماً في أثناء الوحدة ، وبدأ هذه المحاولة
بطالب قرض من فرنسا ، ومن الواضح ان خالد العظم يريد
ان يفتح الطريق امام اصدقائه الفرنسيين حتى يسيطروا
بنفوذهم الاقتصادي على سوريا .

وحاول بشير العظمة من ناحية اخرى ان يجر امريكا
أي النفوذ الامريكي ، ولكنه فشل في محاولته منذ اللحظة
الاولى ، حتى في فترة الانفصال .

وهكذا يتضح وضوحاً تاماً ان الانفصال الذي كان
في مظهره معادياً للثورة القومية العربية ، كان في الوقت
نفسه معادياً للاستقلال الوطني العربي ، وكان معادياً
للثورة الاشتراكية العربية .

وهكذا أصبح من الواضح ان التجربة المصرية قد
التقت بوجهها العربي من خلال كفاحها الوطني وكفاحها
الاشتراكي ، وان تجربة الانفصال قد فقدت وجهها العربي
في الوقت نفسه الذي وقفت فيه ضد الاشتراكية وضد
الاستقلال الوطني في سوريا .

ومن هنا يتضح الارتباط الكامل في قضية الوحدة
العربية : بين الثورة القومية التي تهدف الى توحيد الوطن
العربي ، وبين الثورة السياسية التي تهدف الى تحقيق
الاستقلال الوطني وحمايته ، وبين الثورة الاشتراكية ،
التي تهدف الى تحقيق التقدم العربي وتحرير الطبقات
الشعبية في الوطن العربي . ومن يحاول الفصل بين هذه
الثورات الثلاث انما هو في الحقيقة خادع للامة العربية
ومعاد لقضية الوحدة .

وبذلك أصبحت الوحدة العربية بمفهومها الجديد
أملاً ضخماً للملايين من المواطنين العرب من الخليج الى
المحيط ، لقد أصبحت الوحدة العربية شيئاً اخر غير ما
كان يحلم به الهاشميون والسعوديون وأسرة محمد علي ،
أصبحت قضية شاملة لكل المطالب الرئيسية للجماهير
العربية .

فالوحدة العربية هي الاصلاح الزراعي بالنسبة
لالاف الفلاحين العرب ، هؤلاء الذين قضوا مئات السنين

رأي مهاجر في دين الدولة العربية

أخي الاستاذ محمد النقاش ،
تحية المودة والتقدير والاحترام ، ومعها نظرة اعجاب الى مقالك « الدين والدولة » في عدد الاداب لهذا الشهر . ذكرني بمقالك النفيس في كتابك «مواليد الارق » تحت عنوان « الدين والقومية » فرجعت اليه وقرأت في الصفحة ٢٠٨ : « الدولة العربية لن تكون دولة اسلامية ، بل دولة علمانية بكل معنى الكلمة . والعلمانية لا تعني التنكر للدين ومكافحته ، وانما تعني اعتماد أسس ومبادئ مدنية غير سماوية في تصريف شؤون الدنيا » . هذا التأكيد بحثت عنه في الحوار الذي دار بينك وبين صديقك فلم أجده . كان رأيك عام ١٩٦٣ هو غير رأيك عام ١٩٦٠ ..

أدلي بهذا التعليق استجابة لدعوة المجلة الى المشاركة في الحوار الذي تضمنه مقالك . واضيف اليه قصيدة تعبر عن رأي مليون مهاجر عربي مسيحي في هذا الموضوع . نظمتها ونشرتها ابان هجرتي عام ١٩٥٠ لما رغبت الحكومة السورية في جعل دين الدولة الاسلام في دستورها الجديد ، فساء المفترين ان تكون هذه بوادر الاصلاح المنشود ، وكاد المحافظون منهم على جنسيتهم السورية ان يتخلوا عنها ويعتنقوا الجنسية الاميركية لولا ان الحكومة السورية عدلت المشروع واكتفت بجعل دين رئيس الدولة الاسلام . فهل تنفع الذكرى الان ؟

المخلص : جورج صيدح

تضيق بما تفجر من فؤادي
ودون بلوغه خرط القتاد ؟
فما أخشى سوى غصص العباد
أشد على البعيد من العباد ..
وقطرت الدامع في المداد
واهترت السحاب على جماد
فيا ليت الحساب على الايادي !!
كان الضاد فيها غير ضادي
كما أصفى الرسول الى المنادي
بأرض الملحد من العباد
وليدا عن وليد في الهاد
وينبذ نسل غسان وعاد
على شرع التضامن والتفادي
وأبصره كما يهوى فؤادي
وألوان الحواضر والبوادي
يضمدها الاساة على فساد
ولا رسم الهلال عليه باد .

لشعب من خلائقه التماذي
ويأبى ان يعيش على اتحاد
كتسليم السلاح الى الاعادي
ايضمه الكتاب من العواذي ؟
وسئوها سيوفها للجلاد
وأكثره استباق للجهاد .

بلاد الله افسح من بلاد
فما لي لا احن لغير ربعي
على غصص النوى عودت نفسي
لقاء الام لم تنصف بينهما
سفحت على العروبة ماء عيني
كأنني قد كتبت على رمال
تحاسبني دمشق على ضميري
وتزعمني دخيلا في حماها
فما أصغت الى « حسان » نادى
ذريني يا دمشق أعد لحدي
فديني غير دينك ، لم يفرق
ولم يشرك بحبك أعجميا
ذريني أمد الوطن المفدى
اغالط في حقيقته عيوني
خيالا سيمة الفحاء فيه
أحقد ، لا أرى فيه جراحا
ولا اثر الصليب على يديه

ذريني أبعث الذكرى نذيرا
بني أركان عزته اتحاد
وما استسلامه للدين الا
اذا نزلت بساحته عواد
دعوا سن الشرائع والفتاوى
اقل الدين فقه واجتهاد

جورج صيدح

كرايس مايو ١٩٥٠

وباريس مايو ١٩٦٣

لغة الحوار والحلول المقترحة

بقلم يوسف الساروني

اصحاب القواميس جميعا ان يحيطوا بما استعمله العرب في حياتهم. ويمكن ان نقتطع بان اللغات المستعملة في البلاد العربية تحتوي على كثير من الالفاظ التي لم يهتد اصحاب القواميس اليها ، فاستعمال لفظة في كثير من الاقطار العربية قرينة على عروبته اقوى من دلالة القواميس وما ورد فيها .

٢ - ... اما اذا لم يكن اللفظ مستعملا الا في قطر واحد ، فاذا كان في الفصحى ما يغني عنه ويمكن ان يسهل على اللسان في الاستعمال عملنا على احياء ذلك الفصحى وامانة الدخيل ، واما اذا كان لا يوجد في الفصحى ما يغني عنه ادخلناه في اللغة ما دام قد صقل في الاستعمال واصبح في صورة عربية مستساغة « (٢) ».

ومن هذه الجهود ايضا دعوة الاستاذ **محمود تيمور** - التي لم يطبقها للأسف حتى في اسلوب دعوته - وهي تلك التي يمكن استخلاصها كما بسطها في كتابه « مشكلات اللغة العربية » في النقاط التالية :

أولا : تيسير النحو وتعميم الضبط وتبسيط اللغة وتزويدها بالاستفاضة من العامية وحياء القديم من الالفاظ وتعريب الاجنبي .

ثانيا : دراسة قواعد العامية ومراجعتها من اللهجات العربية على ان نستفيد بها في امداد قواعد الفصحى بما يوسع اقيستها . فكثير من الخروج على قواعد الاعراب وخصائص النظر في العامية موجود في لغات بعض القبائل قبل الاسلام وسبق ان اجاره النحاة .

ثالثا : ادراك ان كثيرا من الكلمات العامية صحيحة موجودة في المعاجم وفي نصوص الادب القديم يمكن استخدامها في لغة الكتابة كما هي في لغة النطق .

رابعا : هناك كلمات عامية جذورها عربية وصيغتها كذلك عربية ، ولكن الحديد فيها هو تحديد الدلالة او تخصيص المعنى او اطلاق ما قيد منه . وهو في الجملة اشراب اللفظ مدلول لا ينشز عن مدلوله الاصيل ، ولا يتنكر لمعناه القديم . ويجب الاعتراف بان هذا الباب من الكلمات هو زبدة خبرة بيانية بعيدة المدى عميقة الاثر ، وثمرة تجربة اجتماعية لامستها الامة في احقاب ممدودة . يقول الاستاذ **محمود تيمور** :

« من الخير ان نؤكد لانفسنا هذه القرى بين العامية والفصحى ، ففي هذا التأكيد ما يهين الطمأنينة والثقة حين نمسك بالقلم لنعالج الكتابة بلغة غير لغة الحديث . فلا نتوهم اننا ننقل من لغة الى لغة ، وبينهما بون بعيد بل نعرف ان قصارى عملنا في الانتقال من لهجة الحديث الى لغة الكتابة ، انما هو مجرد صقل للكلمة ، وتقويم للنطق ، وتعديل للجملة ، ورعى لمقتضيات الفصحى في مقام التعبير ، فنقارب بين اسلوب الكتابة واسلوب التخاطب ما امكن التقارب ، لتيسر للقارئ ايا كان شأته سبل التبين والفهم ، وتيسر للكاتب ايا كانت قدرته سبل الابانة والفهم » (٤) .

ثم يخص بالحديث الكاتب الروائي او القصصي فيقول : « وان ساغ لكاتب متائق ان يترفع عن مشكلة العامة فيما يتناقلون من هذه الكلمات والتعبيرات ، على فرط الحاجة اليها ، وان يستجيد من

عبر لنا توفيق الحكيم عن مدى حدة مشكلة لغة الحوار بين العامية والفصحى ، وتذبذب الاراء بشأنها ، ولخص لنا هذه الاراء المتعارضة في بيانه الذي ذيل به مسرحيته « الصفقة » عندما قال :

« فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن ان ينطقها الاشخاص ، فالفصحى اذن ليست هنا لغة نهائية في كل الاحوال .. كما ان استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه ، هو ان هذه اللغة ليست مهيمنة في كل زمن ، ولا في كل قطر ، بل ولا في كل اقليم . فالعامية اذن ليست هي الاخرى لغة نهائية في كل مكان وزمان » (١) .

كما علق الدكتور طه حسين على هذه القضية بعد ان رفضت احدى اللجان اجازة القصص المقدمة اليها لحوارها العامي فقال : « بعد حذف الكلمات العنيفة من تصريحه »

« ان احدا لم يطالب بالفصحى مثلما طالبت ، ولكن مشكلة اللغة احدى مشاكل الادب ، ومشاكل الادب والفن لا تحل ابدا بالامر والقهر . انها تحل بالجدل والافتتاح احيسون انهم بهذا قد انتهوا الى سلامة اللغة وحلوا مشكلتها ونقصوا ايديهم منها ؟ على هذا الاساس لو كان كتاب البيان والتبيين للجاحظ قد قدم لهم لاستبعدوه هو الآخر ، فقد ورد فيه كثير من اللهجات العامية وتعبيراتها ، وما فائدة اللغة العظيمة بغير ادب عظيم ، وما فائدة ان يكون عندنا لغة بغير ادب ؟ » (٢) .

ولا شك ان حل هذه القضية يتطلب القيام بمجهود ايجابي من جانب الادباء والكتاب للتقريب بين اللغتين ، بدلا مما يحدث اليوم من الكثيرين ، وهو العمل على مضاعفة الهوة بينهما ، فيستعد بعض الكتاب عن كل لفظ او تركيب ، او قاعدة مألوفة النطق حتى ولو كانت ذات أصل فصيح ، ويرى ان اناقة الاسلوب او استعراض العضلات اللغوية لا يتفق الا وكتابة لغة لا تمت الى لغة الحديث بصلة حتى ولو كانت هذه اللغة لغة حوار .

من هذه الجهود للتقريب بين اللغتين ما جاء في تقرير لجنة الفصحى والعامية الذي عرضه **الاستاذ فريد ابو حديد** على مجمع اللغة العربية في دورته الرابعة عشرة عام ١٩٤٨ وهو التقرير الذي يبدو انه اخذ بكثير فيما جاء به عندما قام المجمع بوضع معجمه الوسيط ، يقول التقرير :

« واذا نحن مسحنا اللغة العامية ذلك المسح الشامل ودرسنا ما تستعمله الاقطار العربية في شرق العالم وغربه ، امكن ان نصرف الانواع الاتية من الالفاظ :

١ - الالفاظ التي تستعملها الشعوب العربية جميعها او تستعملها كثرة من تلك الشعوب ولا ذكر لها في كتب اللغة . وهذه تدعو الضرورة الى ادخالها في اللغة لان شيوعها في الاقطار العربية قرينة على انها عربية الاصل وان اغفلتها كتب اللغة » . ويمضي مقدم التقرير فيقول :

« واسمعوا لي ان اعرب عن معنى كثيرا ما يدور في نفسي ، وهو اننا نعتمد على قواميس اللغة اعتمادا كليا ، فما ورد فيها آمتا به ولم نقف لحظة لنناقش فيه ، مع ان الانسان لم يوهب العصمة ، وقد يفوت

« ١ - فتح باب الوضع على مصراعيه بوسائله المعروفة وهي :
الارتجال والاشتقاق والتجوز .

٢ - رد الاعتبار الى المولد ليرتفع الى مستوى الكلمات القديمة .
٣ - اطلاق القياس في الفصحى ليشمل ما قاسه العرب وما لم
يقيسوه ، فان توقف القياس على السماع يبطل معناه .

٤ - اطلاق السماع من قيود الزمان والمكان ليشمل ما يسمع اليوم
من طوائف المجتمع كالحدايين والتجارين وغيرهم من كل ذي حرفة .
فاذا اقررت هذا الاقتراح - ايها السادة - دفعتم مرة العدم والعقم
عن هذه اللغة الكريمة التي سمعناها في القرن الخامس « (الميلادي) » تصف
ناقة « طرفة » فتسمي اعضاءها عضوا وعضوا وتنعت اوضاعها وصفا
وصفا في ٣٤ بيتا من معلقته . ثم نراها في القرن العشرين تفتد امام
سيارة فورد بكاء بلهاء تشير ولا تسمى وتجمع ولا تبين « (٧) .
وفي مقال آخر له يتحدث عن حل لازمة اللغة فيقول :

« اما تفرج هذه الازمة ، فلمله يكون اذا توسط بين التزميت
الجامد والاباحية المائعة قوام من اللدونة المعقولة ، تصوغ الفاظ اللغة
على الاوضاع التي تقتضيها الحضارة ، وتشكل اساليبها على الصور
التي يرتضيها ذوق العصر ، وتنتظر الى النحو والصرف على انهما قواعد
لغة واحدة ولهجة واحدة ، فيقتصر منهما على القواعد الثابتة التي تحفظ
هذه اللغة وتقوم هذه اللهجة « (٨) .

كذلك يؤكد الدكتور طه حسين ان قضايا اللغة العربية
متصل بعضها ببعض ، وان حل احداها يؤدي الى حل
غيرها فيقول في محاضرة له عن مشكلة الاعراب القاها
على اعضاء مجمع اللغة العربية عام ١٩٥٥ .

« واذا سرت الكتابة ، واذا ينر النحو ، واذا احسن المعلمون
تعليم الادب واللغة من نواح مختلفة : من ناحية ملازمة التعليم لعقول
الاطفال من الناحية البيداغوجية ، ولعقول الشباب من ناحية حسن
الاختيار ، بحيث يكون التعليم ملائما للذوق الحديث ايضا . اذا احسن
هذا كله - وكما تعلمون قد فرض التعليم على الشعب كله - فلسست اشك
بحال من الاحوال في ان يوما من الايام غير بعيد - سيأتي وقد عادت
الحياة القوية الى هذه اللغة واصبحت ليست لغة المثقفين فحسب ، ولا
لغة الادب فحسب ولكنها لغة المثقفين ولغة الادب التي يفهمها الشعب
كله « (٩) .

وفي التعقيب على هذه المحاضرة اعلن الدكتور طه
حسين ان مجمع اللغة العربية وضع مقترحات لاصلاح
النحو منذ عام ١٩٤٤ وقدمها الى وزارة المعارف ، وان
هذه المقترحات ما تزال تغط في نومها (١٠) .
اما الاستاذ العقاد فيقول في مقال له بعنوان « حرب
اللغة » :

« يتجدد البحث في اللغة الفصحى واللغة العامية كما يتجدد عادة
في كل موضوع باق لا يقبل الفصل دفعة واحدة ، وقد يمضي الزمن ما
شاء ان يمضي ثم يتركه بغير حل حاسم . لان « المشكلة » نفسها هي
حل لمشكلة اخرى اكبر منها ، وكذلك في اعتقادنا قيام اللهجة العامية
الى جانب اللغة الفصحى ، فانها مشكلة تحل مشكلة اخرى اكبر منها
وابقى : وهي مشكلة المساواة بين الناس في التفكير والتعبير « (١١) .
ومع ذلك فالاستاذ العقاد يرى في المقال نفسه املا
في ان تخف حدة المشكلة نتيجة لتوحد القراء وتوحد
الاستماع الى مصدر واحد وتلاقي الامم فيما مضى يتبعه جنوحها
الحاضر . فنراه يقول :

« ان عامل التوزيع والاختلاف في تكوين اللهجات يقابله عامل اخر
يساويه او يفوقه في بعض المراحل ، وهو عامل الضم والتسوية ... وان
هبوط الفصحى الى العامية يقابله عامل اخر هو ارتقاء العامية الى
الفصحى كلما توحدت القراءة وتوحد الاستماع الى مصدر واحد ، وان
جنوح اللهجات الى التفرق عند انقسام الامم فيما مضى يتبعه جنوحها
الى التوافق والتقارب عند تلافيها واتلافها في نطاق الجامعات وما

كلمات الفصحى كل شريف او طريف ، فالكاتب الروائي او القصصي له
شان غير هذا الشان ، وهدف غير هذا الهدف ، اذ هو احوج ما يكون
الى اصطناع كلمات وتعبيرات عامية في الوصف والتصوير ، وبخاصة في
مساق الحوار . فهي ذات دلالة تأثيرية خاصة في النداءات والادعية
والاجوبة ، وفي الاعراب عن المشاعر والاحاسيس ، ولا سيما حين يدور
الحوار بين فئات من الناس مفرقة في السوقية ، متفلسة في المحيط
الشعبي ، وحين تظهر شخصياتها على منصة المسرح ، في ازيائها البلدية ،
وفي هيئاتها المتميزة ، لكي تتناقل الحديث « (٥) .

وينتهي محمود تيمور الى القول بان هذه الكلمات جنت
عليها تسميتها بالكلمات العامية ، لاقتصار استعمالها على
السنة العوام ، ثم يدعو الى استخدامها في لغة الكتابة والى
تسميتها بالعامية الفصحى « (٦) .

كذلك يقول الاستاذ أحمد حسن الزيات في محاضرة
له بمجمع اللغة العربية بعنوان « الوضع اللغوي » .

« ترتب على اغلاق باب الوضع ، وتخصيص حكم القياس ، وتقيد
حق التعريب وانكار وجود المولد وطرد الامة العربية بأسرها خارج
الحدود - ان حدث امران خطيران لهما اقبح ال اثر وابلغ الضرر في
كيان اللغة وحياة الادب .

الامر الاول : طفيان اللغة العامية طفيانا جارفا حصر اللغة الفصحى
في طبقات العلماء والادباء ، والكتاب والشعراء يكتبون بها للملوك
ويؤلفون فيها للخاصة ، وسيطر على حياة الامة في شؤونها العامة
واغراضها المختلفة ، لان العامية حرة تنبو على القيد ، وطبيعية تنفر من
الصنعة ، فهي تقبل من كل انسان ، وتستمد من كل لغة ، وتصوغ كل
مقياس ، وبذلك اتسعت دائرتها لكل ما استحدثته الحضارة من المفردات
المولدة والمقتبسة في البيت والحديقة والسوق والمصنع والحقل والناس
في سبيل التفاهم يؤثرون السهل ويستعملون الشائع ، ويتناولون القريب .
وتخلف اللغة عن مسايرة الزمن وملازمة الحياة معناه الجمود . والنهاية
المحتومة للغة اندراسها بتقلب لهجاتها العامية عليها وحلولها محلها ،
اذ تكون بسبب مرونتها وتجدها ، ادق تصويرا لاحوال المجتمع ، واوفى
اداء لاغراض الناس ...

والامر الآخر : حرمان الفصحى كل ما وضعه المولدون من الالفاظ
وما اقتبسوه من الكلمات ، لان اللغويين الذين اقاموا انفسهم على اسرار
اللغة مقام الكهنة على اسرار الدين ، ابوا ان يعترفوا بهذه الثروة
اللغوية الضخمة لصدورها عن لا يملك الوضع والتعريب بزعمهم .
فحرموا اللغة موردا ثريا كان يقيها الجفاف والذبول ، ويؤتيها النماء
والخصب . ولولا ان العلماء والمترجمين - وجلهم من غير العرب - تجاهلوا
وامر اللغويين في الوضع والتعريب لما استطاعوا ان ينقلوا الى العربية
علوم الاولين من فرس وهنود ويهود .. وقد أدى احتقار اللغويين للغة
المولدين الى احتقار الادباء لادب العامة . فكما ان اولئك لم يدونوا
في معجماتهم الكلام المولد ، لم يدون هؤلاء في مؤلفاتهم الادب الشعبي .
ولو انهم دونوا احسن ما دار على الالسن في جميع الطبقات والبيئات
من الامثال والحكم والمجازات والكنائيات والطرف لوفروا للغة الفصحى
والادب العالي موردا لا ينضب ومادة لا تنفد . فان العامة كانوا تسعة
اعشار الامة العربية وهي في اوج سلطانها ، واكثرهم اعقاب امم مختلفة
الجنسية والعقيدة والعقيدة ، دخلوا دين الله او عاشوا في كنفه ،
واتخذوا العربية العامية لغة لهم اودعوا معانيهم وتصوراتهم وافصوا
اليها باسرار لغاتهم فكانت امثالهم تسيير ، واقاصيصهم تحكي ،
ومصطلحاتهم تنقل ، ومواصفاتهم تديع . فاذا كانت الفصحى نهرا تجمع
من امطار فان العامية بحر تجمع من انهار . والنهر اذا اخلفه الفيض
غاضت منابعه وجفت مجاريه . ولكن البحر اذا اخلفه رافد هنا امده
روافد « .

ثم اقترح على اعضاء المجمع اربعة امور « وقد اخذ
بها المجمع عند وضعه المعجم الوسيط كما تدلنا على ذلك
مقدمة المعجم » .

يشبهها من الهينات الالية» (١٢) .
ويقول محمود تيمور :

« ليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية ، الا تقريراً لحالة واقعة ، تستند الى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور ، فالكتاب يسجل لغة الكلام المهيمنة في عصره . وحين يشيع التعليم ، وتسمو درجة الثقافة ، تجري على السنة الجماهير الفاظ من لغة الكتابة فيبدو ذلك واضحاً في المسرحيات ايضاً . وكلما اقتربت العامية من الفصحى ، كانت المسرحية صورة للتقارب . وما نحن أولاء نجد لغة الحديث تستمد الكثير من العبارات الفصيحة ، وتذيعها بالاستعمال . فالعامية ربيبة الفصحى ، تلتبس منها الفداء والنماء ، والراجح انهما ستتقابلان على قليل من الفوارق ، وربما كان غير بعيد ذلك اليوم الذي تسمي فيه لغة الكتابة ولغة الحديث لغة واحدة ، هي ملتقى العامية والفصحى .

ولا نحسب اننا بحاجة الى ان نقيم برهاناً على ما اسلفنا من تقارب اللغتين ، ولكننا نحس ان تلفت القارئ المتبع لتاريخ الحركة الادبية الى عظم الفرق بين روايات ابي نضارة وروايات « عثمان جلال » وروايات « انطون يزك » . فقد كتبت كلها بالعامية المصرية ، في فترات من الزمن ، وهي مرآة للتطور اللغوي ، وانت اذا وازنت بينها وبين ما كتب من المسرحيات العامية اليوم ، تجلى لك المدى في اقتراب لغة الحديث من لغة الانشاء » (١٣) .

كما اعلن الدكتور محمد مندور في ختام كتابه « مسرح توفيق الحكيم » تعليقاً على قضية الحوار بين العامية والفصحى بقوله :

« اننا نعتقد ان الحل النهائي لهذه المشكلة سيأتي نتيجة للتطور الطبيعي الذي تسير فيه حركة التعليم العام والثقافة في بلادنا ، حيث نلاحظ ان اللغة العامية آخذة في الارتفاع شيئاً فشيئاً الى مستوى الفصحى واتساع قاموسها باتساع الافاق الثقافية لامة الشعب الذي يستخدم هذه اللغة ، وكان استخدامه لها مقصوراً في عصور الجهل والامية على التعبير عن حاجات انجياة المادية المحدودة والحياة العقلية والعاطفية البالغة الفقر والاضيق . ومن المؤكد ان القضاء على الامية ونشر الثقافة العامة بين طبقات الشعب سيحل المشكلة برفع مستوى اللغة العامية واثرائها وبخاصة بعد ان تطورت اللغة الفصحى نحو السلاسة واليسر ، وتخلصت من الالفاظ القديمة المهجورة ومن التقييدات اللغوية والمحسنات البديعية السقيمة . ومن الممكن ان يستمر هذا التطور خطوات اخرى تزيد الفصحى يسراً وسلاسة دون ان تفقدها شيئاً من ثنائها وممكناتها الجمالية بين يدي الكتاب ذوي الموهبة الحققة » (١٤) .

هذا ومن الملاحظ بوجه عام ان انصار الحوار الفصيح يكونون اميل الى الاتجاه المحافظ في مواقفهم ازاء المشاكل الفكرية الاخرى ، بينما من يجيزون الحوار العامي يكونون اكثر تحرراً . وهذا موقف طبيعي طالما ان اللغة الفصحى اقل تغيراً واكثر ثباتاً فهي تتفق والنظام الفكري لن يكونون اكثر تحرراً . وهذا موقف طبيعي طالما ان اللغة الفصحى « واضح ان اللغة ثمرة المجتمع الذي يتكلم افرادها بها . ولكن المجتمع ايضاً هو ثمرة اللغة التي تعين لافرادها بكلماتها سلوكهم النهني

والعاطفي . وقد التفت الى عبارة قالها الاستاذ عباس محمود العقاد بشأن الاشتراكيين في مصر لها مناسبة هنا . اذ هم يدعون ، على غير ما يجب ، الى اللغة العامية . وقد حسب عليهم هذه الدعوة في قائمة ردائلهم ... ولكنه غفل عن التفسير لهذه الظاهرة الاجتماعية وهي ان الاشتراكيين شعبيون يمتازون بالروح الشعبي ويعملون لتكوينه .. وهم لهذا السبب ايضاً مستقبليون وليسوا سلفيين ، ولذلك يحملهم احترامهم للشعب على ايثار لغته الحاضرة على لغة السلف » (١٥) .

ومع ذلك فان هذه الملاحظة بها كثير من الثغرات ، ذلك ان نوع الجمهور الذي يخاطبه الكاتب كثيراً ما يتدخل - من ناحية اخرى - في تحديد موقفه من هذه القضية وهذا الموقف يعود فيؤثر بدوره على مضمون العمل الادبي . يقول الدكتور محمد يوسف نجم :

« والحقيقة ان هذه الاساليب المتباينة نبعت من طبيعة الكتاب واتجاههم الادبي ، وهذا حكم ينطبق على اكثر مسرحيات النوع الاول « المكتوبة باللغة الفصحى » ، او من طبيعة الجمهور العربي الذي كتبت له هذه المسرحيات ، وهذا الاتجاه يتجلى في الاسلوبين الاخيرين من اساليب كتابة المسرحية « اللغة الفصيحة التي لا تخلو من ركائز وضعف ، واللهجة العامية الدارجة في لبنان ومصر » ، فقد كان هؤلاء الكتاب يسعون الى التقرب من العامة ، ومراعاة اذواقهم فيما يخرجون لهم من مسرحيات . وقد أثر اتجاه الكتاب هذا ، في تكييف الالوان الفنية في المسرحية ، من حوادث وتشخيص ، ومشاهد غنائية وراقصة ، كما أثر على اساليبهم ، فكانوا يقدمون للجمهور اللغة التي يستسيغها » (١٦) .

ونستطيع ان نخلص من هذا الى ان اصحاب الحلول المقترحة يرون ان مشكلة الحوار لا تنبع من وجود الفصحى والعامية ، فهذا ازدواج موجود في كل لغات العالم ، بل هي تنبع من وجود الهوية بينهما في لغتنا : في المفردات والقواعد والنطق والتراكيب . وهم يضعون ثقتهم في المستقبل على اساس التقريب بين اللغتين نتيجة العوامل الاتية :

اولاً : عامل سياسي يتمثل في الاخذ بالسياسة الاشتراكية ، مما يعمل أولاً على ايجاد عقليات اكثر استعداداً للاقتراب من لغة الشعب ، كما انه يتيح ثانياً لجميع الناطقين باللغة العربية فرصة تعلمها ، ويعمل ثالثاً على اذابة الفوارق بين الطبقات وبالتالي اذابة الفوارق بين لغة الكتابة يستأثر بها القادرون على تعلمها ولهجات الحديث لا يعرف غيرها نسبة كبيرة من ابناء الشعب .

ثانياً : عامل لغوي يرتبط بالعامل السابق ، وذلك بوجود عقليات اكثر تحرراً توقظ من النوم المشروعات المقترحة لتيسر النحو والكتابة العربية ، وتعمل على استخدام الشائع من الالفاظ والتراكيب . ذلك ان اتاحة الفرصة للجذيع لتعلم القراءة والكتابة ليس معناه معرفتهم باللغة الفصحى . فنحن نعلم ان الكثيرين منا - حتى ممن

تأليف عمار اوزيفان

وزير الاصلاح الزراعي
في الجمهورية الجزائرية

صدر حديثاً :

الجهاد الافضل

اول دراسة تكتب بعد الاستقلال بقلم احد قواد جيش التحرير الجزائري

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

القارئ أو يعاديني، وهو احساس يرضيه في كلتا الحالتين. ولكنني ضحيت بارضاء رغبته لاني وجدت ان القضية ليست من اليسر بحيث ينقسم المتنازعون فيها الى فريق منتصر وآخر منهزم.

ولعل ما أتاح لي هذا الموقف هو المنهج الذي اخترته لبحثي، وهو عرض القضية من خلال مختلف المحاولات والآراء في ادبنا العربي المعاصر - كما يدل على ذلك عنوان البحث - دون ان يعوقني ذلك عن الاستئناس بآراء بعض أدبائنا القدامى او الكتاب الاجانب متى كان ذلك ضروريا للتعرف على جذور القضية أو اللقاء مزيد من الضوء عليها. وهذا المنهج هو الذي جعلني احترم النص وادعه يتحدث بنفسه في اكثر ما أوردت من نصوص.

القاهرة يوسف الشاروني

المراجع والتعليقات :

- ١ - توفيق الحكيم - الصفقة - ص ١٦١
- ٢ - صحيفة الجمهورية - القاهرة - ٣ يونيو سنة ١٩٦١
- ٣ - تقرير لجنة الفصحى والعامية - عرض الاستاذ محمد فريد ابو حديد - مجلة مجمع اللغة العربية - ج ٧ - ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .
- ٤ - محمود تيمور : مشكلات اللغة العربية - ص ٢٠١ - ٢٠٢
- ٥ - المرجع السابق - ص ٢٢١ - ٢٢٢ .
- ٦ - المرجع السابق - ص ٢٢٥
- ٧ - احمد حسن الزيات : الوضع اللغوي - مجلة مجمع اللغة العربية - ج ٨ - القاهرة - سنة ١٩٥٥ - ص ١١٤ - ١١٦ . كما نشر المقال بمجلة الرسالة بتاريخ ٩ - ١ - ١٩٥٠ ثم أعيد نشره في كتاب « من وحي الرسالة » - مجلد ٢ ط ٢ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - سنة ١٩٦٠ - ص ١٧٥ - ١٨٧
- ٨ - احمد حسن الزيات : لغتنا في ازمة - مجلة مجمع اللغة العربية - ج ١٠ - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٤٧ . كما عبر عن الرأي نفسه في كتابه : « من وحي الرسالة » - ج ٤ - سنة ١٩٥٨ - ص ١٢٣ .
- ٩ - طه حسين - مشكلة الاعراب - مجلة مجمع اللغة العربية - ج ١١ - ص ٩٩
- ١٠ - المرجع السابق - التعقيب على المحاضرة - ص ١٠٢
- ١١ - عباس العقاد : حرب اللغة - مجلة الكتاب - القاهرة - مايو سنة ١٩٥٢ - ص ٥٣٦
- ١٢ - المرجع السابق - ص ٥٣٨
- ١٣ - محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح - ص ٢٧٣ - ٢٧٤
- ١٤ - الدكتور محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم - ص ١٣٦
- ١٥ - سلامة موسى : البلاغة المصرية واللغة العربية - ص ١١
- ١٦ - الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث - ص ٥١
- ١٧ - وفي هذا يقول ابن خلدون في مقدمته : لذلك نجد كثيرا من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربية المحيطين علما بتلك القوانين اذا سئل في كتابة سطرين الى اخيه او ذي مودته او شكوى ظلامة او قصد من قصوده اخطا فيها عن الصواب واكثر من اللحن ولم يجد تأليف الكلام لذلك والعبارة عن المقصود على اساليب اللسان العربي وكذا نجد كثيرا من يحسن هذه الملكة ويجيد الفين المنظوم والمنثور وهو لا يحسن اعراب الفاعل من المفعول ولا الرفع من المجرور ولا شيئا من قوانين صناعة العربية . « من فصل بعنوان : فصل في ان ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التعليم - ص ٥٦٠ » .
- ١٨ - الدكتور طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر - دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٣٨ ص ٢٣٦ .
- ١٩ - المرجع السابق - ص ٢٤١ .

وصلوا الى اعلى مراحل العلم او التعليم - يجدون صعوبة في اتقان الفصحى - بوضعها الراهن - نطقا وكتابة (١٧) . ثالثا : عامل تربوي يتمثل في محو الامية اللغوية ، ويتم نتيجة لتحقيق العاملين السابقين : تيسير التعليم للجميع بوجه عام « ومن شأنه ان يقرب لغة الحديث الى لغة الكتابة » ثم تيسير تعليم اللغة العربية بوجه خاص « ومن شأنه ان يقرب لغة الكتابة الى لغة الحديث » .

بهذا تتقارب اللغتان ، بحيث اذا اختلف السرد عن الحوار في عمل فني لم يكن الفرق بينهما من الحدة بحيث يشير اشكالا مثل اشكال اليوم ، بل تختفي المشكلة تلقائيا على نحو ما هو حادث فعلا في المجتمعات التي لا تكاد تشكو من مثل هذه الامية .

ومنذ ربع قرن اعلن الدكتور طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر « ان اللغة العامية :

« خليقة ان تغنى في اللغة الفصحى اذا نحن منحناها ما يجب لها من العناية فارتفعنا بالشعب عن طريق التعليم والتثقيف ، وهبطنا بها هي من طريق التيسير والاصلاح الى حيث يلتقيان في غير مشقة ولا جهد ولا فساد » (١٨) . ثم انذر قائلا :

« فنحن بين اثنتين : اما ان نيسر علوم اللغة العربية لتحيا ، واما ان نحفظ بها كما هي لتموت » (١٩) .

والواقع اني ما كنت أحسبني سأعرض يوما لهذه القضية ، فقد كنت أحس انها احدى القضايا البيزنطية التي لا يمكن الانتهاء فيها الى رأي حاسم ، حتى رأيت ان الانتصار لرأي دون آخر يصل الى حد الاتهام ، فاردت ان اوضح جوانب القضية لنفسى وللآخرين . واني لا اعتذر لاني حاولت ان اقف بقدر الامكان موقفا موضوعيا وان اوضح آراء الاطراف المتنازعة ، او ما يمكن ان تكون آراؤهم . فاني اعرف انني بذلك لم ارض لدى القارئ هذه الحساسية المأنوية - على حد تعبير البيسر كامو - التي تقسم كل شيء الى خير وشئ ومنتهى ومنتهى ومنتهى ، فلا بد من الانتصار لفريق دون آخر ، فيصادقني ومنهزم .

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

من « المنشورات العربية »

اكتشاف الحياة	بيار دو سان سير
الامير الصغير	سانت اكزوبري
آفاق الصبا	الآن فورنيه
انطيفونا	جان انوي
بابل (مسرحية)	انطون معلوف
السمان والخريف	نجيب محفوظ
التنشئة الوطنية	وزارة الدفاع الوطني
الادب الفرنسي الجديد	بيكون

فلسفة الجمال

بين سقراط وأفلاطون

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

في خدمة « الملائم » . ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض مؤرخي الفلسفة من أن نزعة سقراط الجمالية هي على النقيض تماما من كل نزعة صورية أو شكلية، نظرا لانها تهتم بالمضمون اكثر مما تهتم بالشكل .

بيد أن الرأي الذي يكاد يجمع عليه معظم مؤرخي التفكير الجمالي هو أننا لا نستطيع أن ننسب الى سقراط نظرية كاملة في الجمال والفن ، ما دام كل ما نجده لدى سقراط انما هو القول بان للنفس اشعاعا الهيا يجعل منها مصدرا لذلك الجمال الروحي الفائق للطبيعة ، الذي هو غاية جميع الفنانين . وقد يكون من الصعوبة بمكان أن يميز الباحث أقوال سقراط عن أقوال تلميذه افلاطون، خصوصا وأن افلاطون قد ردد الكثير من آراء أستاذه سقراط، بعد أن عاد اليها معدلا ومنقحا ومكملا . ولكن ربما كان في استطاعتنا أن نقول ان مذهب سقراط في الجمال نفعي؛ في حين أننا نلتقي عند افلاطون - لأول مرة - بفكرة استقلال الجمال . ومع ذلك ، فإن القول بالجمال المطلق، والربط بين الحب والجمال، والانتقال من الجمالات الجزئية الى مثال الجمال « أو الجمال بالذات » ، انما هي سمات مشتركة تجمع بين فلسفة الجمال عند كل من سقراط وافلاطون . وهذا ما عبر عنه افلاطون نفسه في محاورته فيدون ، حينما نراه يقول على لسان أستاذه سقراط: « ان ثمة جمالا أول هو الذي يخلع - بوجوده - طابع الجمال على تلك الاشياء التي تسميها جميلة ، بغض النظر عن الطريقة التي تتحقق على نحوها المشاركة بينه وبينها » . (محاورة فيدون ١٠٠ هـ) .

ولم يقتصر افلاطون على الحديث عن الجمال في محاورته المعروفة « فيدون » ، بل هو قد ناقش الكثير من مشكلات الجمال ، والحب ، والفن ، في محاورات أخرى عديدة كالمأدبة ، و فديروس ، والجمهورية ، وغيرها . ونحن نعلم ان كل الفلسفة الافلاطونية انما تقوم في الاصل على « جدل صاعد » يتجلى في سعي الارادة نحو الخير، ونزوعها نحو الانتقال من حالة الحرمان الى حالة الامتلاك . و « الحب » في رأي افلاطون انما هو اشتهاا صادر عن حرمان ، ومبداه هو الخير ، كما أن غايته ايضا هي الخير . وليس « الجدل الصاعد » سوى سلم تلامس أدنى درجاته الارض ، بينما ترقى أعلى درجاته الى ملكوت الالهة . وليس في وسع النفس الانسانية أن تنتقل من أدنى درجة الى أعلى درجة ، اللهم الا اذا انتقلت عن طريق « الحب » من جمال الى جمال ، حتى تصل في خاتمة المطاف الى المبدأ المطلق الذي يصدر عنه كل جمال .

وأول ما يجتذب النفس الانسانية انما هو ما في الطبيعة من أشكال وألوان وأصوات جميلة ، أعني « الجمال الطبيعي » ، خصوصا جمال الجسم البشري . وحينما

يذهب كثير من مؤرخي الفلسفة الى ان علم الجمال قد نشأ لأول مرة في تاريخ الفكر على يد سقراط حينما وجه الى هيبياس سؤاله المشهور: « ما هو الجمال ؟ » ونحن نعرف كيف ان هيبياس قد أجاب على هذا السؤال باحالة سقراط الى بعض الموضوعات الجميلة ، فذهب الى ان الجمال صفة تطلق على الفرس ، والذهب ، والمرأة ... الخ . بيد أن سقراط لم يلبث أن اعترض على اجابة هيبياس بقوله: « انني لا أسألك ما هي الاشياء التي يمكن أن تعد جميلة ، وانما أسألك ما هو الجمال ؟ » . ولا شك ان اعتراض سقراط انما يدل دلالة واضحة على ان مهمة الفيلسوف هي البحث عن « ماهية » الجمال ، دون التوقف عند ضروب الجمال الجزئية . وكما ان « العلم » لا ينحصر بتمامه في الفلك او الحساب او الهندسة، بل هو شيء أعظم وأسمى من كل تلك المعارف الجزئية ، فإن « الجمال » ايضا لا يمكن أن يرد الى موضوع بسيط بعينه، فضلا عن أننا لا يمكن أن نحصره في نطاق بعض الموضوعات الجميلة ، وتبعاً لذلك فقد رأى سقراط انه لا بد لنا من تجاوز شتى المظاهر الناقصة ، والعلو على سائر الاشباح الحسية الزائلة ، من اجل البحث عن « المثال الخلاق » أو « الصورة المبدعة » التي تكمن من وراء كل هذه الظواهر الحسية العابرة . وهذه النظرية السقراطية في تفسير « الجمال » هي بمثابة الفكرة الأصلية التي ستنبعث منها كل فلسفة افلاطون الجمالية القائمة على جدل الحب « أو الارادس » .

وقد روى لنا اكسينوفون في مآدبته كيف كان سقراط يعلم الرسام براسيوس والمثال كليتون الطريقة المثلى لتصوير خير ما في النموذج الحي ، وذلك بالاتجاه الى لغة الحركات من اجل التعبير عن جمال النفس الحقيقي ، ومن هنا فقد نظر سقراط الى الفنان على انه انسان ماهر يخترق الغشاء الجسدي ، وينفذ الى أعماق الجمال الجوهري للنفس . وهذه النظرية السقراطية في تفضيل الجمال النفسي سوف تتردد من بعد لدى افلاطون، خصوصا في محاورته « فيدون » حيث سنراه يجعل من الجسد مجرد قبر للنفس ! ولكننا مع ذلك نجد سقراط في موضع اخر يربط فكرة « الجميل » بفكرة « الملائم » أو « النافع » ، فنراه يقرر ان كل الاشياء التي تحقق منفعة لبني البشر انما هي جميلة وصالحة في الوقت نفسه، بوصفها موضوعات ملائمة ذات فائدة . فاذا وصفنا مثلاً بيتا ما من البيوت بأنه جميل ، كان معنى هذا الوصف ان البيت الذي نحن بصددده صالح للسكنى ، وانه ملائم للغرض الذي جعل من اجله ، ولا يقتصر سقراط على الربط بين « الجمال » و « الخير » ، أو القول بفكرة « الجمال الصالح » ، بل أننا نجده يقف من الجمال موقفا نفيعا ، فيضع « الجميل »

تدرك النفس هذا الجمال ، فان انفعالا مفاجئا يباغتها . ويسيطر عليها ، دون ان تستطيع تحديد مصدره ، بل دون ان تقوى على فهم السر فيما يدخله على وجودها من تحول سحري عجيب ! والواقع ان الانسان حين يسرى الشيء المحبوب ، فانه سرعان ما يقف مبهورا أمامه ، وكأن نشوة غريبة من الدهشة والغبطة قد لعبت برأسه ، أو كأنما هو قد تعرف على شيء سبق له ادراكه ! وهنا يبدو لنا أننا قد عثرنا على خير كان ضائعا أو منسيا ، ولكن غيابه كان مبعث قلقنا ، ومثار جزعنا ! وليس هذا الشعور مجرد وهم خادع قد انبعث عن مظهر كاذب ، بل هو ادراك حقيقي يظهرنا على ان الجمال هو في الواقع خيرا ، وأنه قد سبق لنا ان تملكناه في حياة سابقة ، حينما كنا نحيا مع الالهة ، وحينما كنا ندرك تلك المثل الازلية او الماهيات الخالدة التي يتألق في وسطها مثال الجمال ! ولما هبطنا الى هذا العالم ، أصبح في وسعنا ان نتعرف على مثال « الجمال » بوضوح وتميز ، أكثر مما نتعرف على غيره من المثل الأخرى ، وذلك عن طريق حاسة « البصر » التي هي أقوى حواسنا نفاذا واشعاعا . ولكن على الرغم من ان البصر هو أكثر حواسنا دقة وارهافا ، الا انه مع ذلك أعجز من ان « يرى » الحكمة ! ولو قدر لصورة الحكمة ان تتمثل امام أبصارنا بوضوح وتميز كما يتمثل الجمال ، لغمر قلبنا حب عجب لا سبيل الى وصفه ! ولكن الجمال وحده هو الشيء الذي يبدو لنا واضحا جليا كأعظم ما يكون الوضوح والجلاء ، والجمال وحده هو أكثر الأشياء استثارة لشعور الحب في نفوس بني البشر . « وحينما يضيء الجمال وجه الكائن المحبوب ، مرسلًا عليه شعاعا واحدا من اشعاعاته ، فهناك ترتجف النفس ، وتنشط ذكرياتها ، ويعاودها انفعال من تلك الانفعالات القديمة ، وعندئذ لا تلبث النفس ان تتأمل ذلك الموضوع المحبوب ، وتتعبد له كما لو كان الها من الالهة ، وقد تضحي في سبيله كما يضحي في سبيل صورة الاله ، أو في سبيل الاله نفسه » ! (فدروس ، ٢٥٠ ، ب ، ج ، د) .

بيد أن مثل هذه التضحية انما تنطوي على خلط بين الصورة والحقيقة ، أو بين الظل والنور ، أو بين الموضوع الذي تتعلق به لما فيه من عناصر يشترك فيها مع غيره ، والموضوع الذي نحبه وننتعلق به لذاته . والحق ان الجمال الذي يكمن في جسم ما من الاجسام انما هو أخ لذلك الجمال الذي يكمن فيما عداه من الاجسام . ومن هنا فقد يكون من واجبا ان نرجع كل تلك « الجمالات » المتفرقة الى ضرب واحد من الجمال يضمها جميعا في وحدته ، ألا وهو « الجمال المحسوس » . وحينما تنفذ هذه الفكرة الى صميم النفس ، فهناك لا بد للمرء من ان يعدل عن التعلق بجمال واحد ، لكي يعجب بجمال الصور أو الاشكال ،

انما تألق أمام ناظره . وسرعان ما تفتن النفس الى ان ما يخاع على الاشكال حسناتها انما هو قدرتها على التعبير عن صفات النفس في صميم المادة . . . أليس ما نعجب به في الاجسام ، انما هو حياتها . وحركتها ، ونظامها ، ووحدتها ، وتنوعها الخصب ؟ ومن أين تأتي الحياة والوحدة ، ان لم يكن ذلك من النفس التي هي مبدأ الحركة والانسجام ؟ فلنرتفع اذن من المعلول الى العلة ، ولنتعلق بجمال النفس ، لا جمال البدن . ولنعلم أيضا ان جمالا واحدا هو الذي يضيء على النفوس الجميلة كل ما تتمتع به من جمال ، ألا وهو الجمال الخلقى أو جمال النفس .

واذا كان الجمال النفسي كثيرا ما يأخذ بمجاميع قلوبنا ، فذلك لان النفس مبدأ نشاط ، وما يثير مشاعر الحب الاولية عندنا انما هو في العادة الافعال الجميلة . ولكن من المؤكد أن هناك فيما وراء الفعل شيئا أعمق منه ، وليس الفعل منه الا بمثابة مظهر خارجي ، وآية ذلك ان الفعل النبيل السخي ليس سوى مجرد تعبير خارجي عن نبل المشاعر وسخاء العواطف . فلا بد لنا اذن من ان نتنقل من دائرة الفعل الى دائرة العاطفة ، ما دامت العواطف اسمى بكثير من الافعال . ولكن ، هل نكون عندئذ قد بلغنا نهاية الشوط ؟

هذا ما يجيب عليه افلاطون بقوله ان العاطفة لا يمكن ان تكون جميلة ، اللهم الا اذا صدرت عن فكرة جميلة ، فان ما يحرك القلب انما هو ما يدركه العقل . واذن فلا بد لنا مرة أخرى - من ان نرقى درجة أخرى من درجات هذا السلم الافلاطوني الصاعد ، بحيث ننتقل من دائرة العواطف الجميلة الى دائرة المعارف الجميلة . وهنا نجد انفسنا في مجال العلوم والفلسفة ، ومثل هذه المعارف النظرية هي وحدها التي تستطيع ان تشبع نهم العقل . ولكننا عندما نتعلق بالعلوم النظرية ، فاننا لا نكون عندئذ قد بلغنا الحلقة الأخيرة في سلسلة « الحب الافلاطوني » ، بل لا بد لنا من ان نصعد عبر سلم الجدل حتى ننتهي الى « الجمال المطلق » ، أو « مثال الجمال » .

والحق انه اذا كان علم « الجمال ، والخير » هو الكفيل بارتضاء العقل ، فانه هيات للقلب ان يقنع الا بامتلاك « الجميل والخير » . وحينما يندفع القلب في سوره العارمة مأخوذا بسحر الحب ، فانه سرعان ما يتحقق من ان العلم والفلسفة لا يوصلانه الى الغاية القصوى التي ينشدها . الا تريد النفس ان تجيء سورة أخيرة فتوح القلب العاشق بموضوع عشقه ، وتسمح له بأن ينعم بمشاهدة الجمال المطلق الذي لا يفنى ولا يتحول ؟ حقا ان في وسع الفكر ان يدرك هذا الجمال الكلي الثابت ، الازلي المطلق ، في لحظة من لحظات الحدس المباشر ، ولكن الحب وحده هو الذي يستطيع ان يستحوذ عليه ، ويتملكه تملكا

تأليف ناجي علوش

صدر اليوم :

الثورة والجماهير

مراحل النضال العربي

١٩٤٨ - ١٩٦١

ودور الحركة الثورية

دار الطليعة - بيروت ص. ١٨١٣

بفضل صفاته الجوهرية ونقائه الاولى . وليس البحث عن الجمال سوى مجرد نزوع نحو الابدية ، ان لم نقل بأنه رغبة في التطهر purification أو تنقية النفس . وليس من شأن البحث عن الجمال ان يخلف في نفس الانسان مشاعر الجزع او اللهفة ، بل هو يشيع فيها عواطف المحبة والغبطة ، حتى ان الانسان الذي ينعدم لديه مثل هذا النزوع لا بد من ان يجد نفسه مضطراً الى الزحف فوق ارض الحقيقة المحسوسة دون امل أو غبطة أو سعادة! ولولا « الجمال بالذات » ، لما استطاع الانسان ان يدرك المطلق ، او ان يعاود بنفسه فوق مستوى الوجود ، لكي يبلغ درجة الانسجام الكلي والوحدة المطلقة . . وهكذا نرى افلاطون يربط الحب بالجمال ، لكي يعود فيربط الجمال بالوجد الصوفي ، أو - على حد تعبير بعض الصوفية الاسلاميين - بمقام « الكشف » - extase -

ولكن على الرغم من ان افلاطون قد حاول - في مواضع كثيرة - ان ينسب الى الجمال ضرباً من الاستقلال الذاتي ، الا اننا نراه يعجز عن فهم القيمة الجمالية فهما فنياً خالصاً ، فيضفي عليها طابعاً أخلاقياً ، ويقرر ان الجمال الحقيقي هو جمال الحق وجمال الخير . ومعنى هذا اننا نجد في الفلسفة الافلاطونية ضرباً من الخلط أو المزج بين القيم ، وكأن الجمال هو مجرد بهاء للخير أو الحق . ولعل من هذا القبيل مثلاً ما قاله افلاطون في محاورته المعروفة باسم « تيتاتوس » من ان « الشخص الذي لا يجيب على سؤاله لا بد من ان يكون رجلاً خيراً وجميلاً معاً » . أي موضع آخر نراه يقرر ان « الحكم الصحيح ، والعلم ، وشتى الاحكام المترتبة عليه ، إنما هي جميلة - التتمة على الصفحة ٦٨ -

مباشراً . واذن فلا بد للنفس من ان تعلو على شتى ضروب الجمال النسبي المتغير ، لكي تصل الى ذلك « الجمال الذي لا يزيد ولا ينقص ، ولا يكون جميلاً من جهة ، وقيحاً من جهة اخرى ، ولا يكون جميلاً في وقت ، وغير جميل في وقت آخر . . الخ . » . ومعنى هذا ان غاية الحب القصوى ، إنما هي رؤية « الجمال بالذات » ، أي الجمال الكلي المطلق المتعالي . وسواء نظرنا الى الجمال الحسي ، ام الى الجمال الخلفي ، ام الى الجمال العقلي ، فاننا لا بد من ان ندرك ان كل هذه الضروب المختلفة من الجمال إنما توصف بأنها جميلة لمجرد مشاركتها في مثال « الجمال بالذات » . والحب الافلاطوني إنما يقنع بمثال الجمال ، لانه الصورة العليا التي بها يكون الجميل جميلاً . ولعل هذا ما عبر عنه افلاطون حينما قال في محاورته المأدبة : « ايه يا عزيزي سقراط ! ان الشيء الوحيد الذي يخلع قيمة على هذه الحياة ، إنما هو مشاهدة الجمال الأزلي الابدي . وهل يمكن ان يكون هناك ما هو أعظم من مصير هذا الانسان الفاني ، لو قدر له ان يتأمل ذلك الجمال المطلق ، نقياً لا تشوبه شائبة ، ناصعاً يرفل في اكاليل الطهر والبساطة ، عارياً لا تكسوه الوان واشكال مصيرها السي الفناء . . ؟ » (المأدبة ، ٢١٥ - ٢٢٣) .

... ولو أننا تساءلنا الان عن ماهية هذا « الجمال المطلق » الذي جعل منه افلاطون قمة جدله الصاعد، لوجدنا ان هذا « الجمال الاسمي » إنما هو الصورة الالهية نفسها . ومهما توقف الانسان عند بعض مظاهر الجمال الزائف ، أو مهما اعمت بصيرته بعض الموضوعات الحسية البراقة ، فإنه لا بد من انه يقضي كل حياته باحثاً عن الاتحاد بذلك الجمال المجرد اللامادي الذي يفرض نفسه عليه،

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الحُرِّيةِ

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلاً أميناً دقيقاً
الدكتور سهيل ادريس

في اجزاها الثلاثة :

* نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق
* تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد الرحمن اللبان

عندما يتصدى المرء لقراءة ما يكتبه الآخرون إنما يفعل ذلك بدافع ما ، ولكن عندما يدفع الدكتور سهيل أحدا إلى قراءة « الآداب » فإنما يرسم له دربا محفوفة بالصعاب ، ملوثة بالتردد والمزلق فيصبح القارئ معها متنبه الذهن ، كثير التحسب ، قلق الخطى ... وهو مع ذلك كله يمضي في هذه الدرب أراد أم أبى ...

كنت أقرأ « الآداب » أو أتصفحها بلذة وراحة بال ، اكتسب منها ما اكتسب ، وأضيف إلى نفسي صنوفا من الأذواق وضروبا من اللذة الفكرية واستعيد بها المتعة التي كدت أفقدها في خضم العمل اليومي والانقطاع المفروض على الذين يعملون خارج حقول الأدب ولكنهم مجبرون بتزعات في أغوار عواطفهم على الوقوف على مشارف هذه الحقول ينظرون إليها ويرضون أنفسهم بما يسترقونه من متع وزهور وما يصلهم من نسيمات لطيفة وعبق مفعم بالشوق والحنين ... كالمنفي وقد ودع وطنه قسرا وحمل معه صورة الصبي الحلوة وذكريات انطلاقات الطفولة وعهود النمو والتفاعل الحر الصادق.

ولقد وجدتني ، أثر إشارة الصديق ، أقرأ « الآداب » وكأنني أقرأ الأدب للمرة الأولى ، صفحاتها قد تبدلت وكلماتها تبدو زاهية واضحة بارزة كالعيون الواسعة الحديقة ... فلم تعد قراءتها تسلية ولا متعة بل أصبحت مهمة علي أن أؤديها وبحرا رماني فيه صديقي ، سامحه الله ، على أن أصبح فيه فاقطعه أو أغرق ...

ومن حسن حظي أن التفتيت خشبة النجاة مع صديقي الأستاذ محمد النقاش فالدين والدولة من المواضيع التي دار حولها الكلام صراحة ومباشرة أو تلميحاً ومدورة سنين عديدة ، بل منذ أن بدأت فكرة الدين تظهر في المجتمع البشري . ولم يكن من بد للقوى التي تسعى للسيطرة على الناس من أن تتصارع وتتنازع ميادين ممارسة هذه السيطرة . ولقد اضطر الإنسان إلى الانتقال من ميدان إلى ميدان ، إلى الانحياز مع إحدى القوتين ، مع الشخصية التي تمثل القوة والأوضاع السائدة في زمن الأزمان . فنلاحظ أن الدولة كانت في بعض الأوقات قوة علمانية متجردة عن سلطة الدين ، بل ربما بلغت بها مصالحها إلى درجة المعاداة للدين ، كما أن العكس كان صحيحا أيضا ، إذ أن الدين قد تسلط في بعض مراحلنا التاريخية إلى المستوى الذي سمح له بممارسة مهام الحكم ممارسة فعلية نافذة رأسا .

وبالرغم من ذلك الرقاص التاريخي الذي كان يحمل الناس معه في تارجه المستمر بين الدين والدولة ظهرت ظروف جعلت التفاهم بين السلطتين من الأمور الضرورية لبقاء الأشخاص الذين مثلوهما آنسذ . ولم يتعد ذلك التفاهم في الماضي طور المساومة أو حدود الاتفاق على تقاسم السلطة وتعدد مناطق النفوذ داخل قطاعات معينة . ولذا ما أن تضعف شوكة إحدى القوتين المتربعتين ، حتى تنهض الثانية لتستأثر بالسلطة فتؤكد نفسها وتدعم مركزها وتزيد في مكاسبها .. وهذا يعني

بالضرورة ، أن تستسلم القوة المستضعفة لتصبح قوة مسخرة في خدمة الأخرى ... فكانت الدولة طورا في خدمة الدين ، وكان الدين طورا في خدمة الدولة ... وظلت الأمور على هذا النوال حتى بلغت الحرب بين الدين ورجاله ، وبين الدولة ورجالها المرحلة المصيرية وذلك بفسط من القوى الناشئة مع التطور الثقافي والحضاري للإنسان ، وعلى الخصوص الروح العلمية وما انبثق عنها من ثورات فكرية وفلسفية وصناعية . ولقد تراكت هذه القوى في تحديها للسلطة الدينية حتى بلغت المستويات التي أصبحت عندها تهدد هذه السلطة تهديدا جوهريا يتناول أصولها وجذورها . ولم يكن بد من أن تظهر عدة محاولات لاستنباط أنظمة حكم تجمع في قلبها ما تميزت به القوى الدينية وقوة الدولة على السواء . ولعل الحكم الديمقراطي والبرلماني خير مثال على ذلك ، إلا أن الثورة الصناعية التي طرحت قيمة الإنسان وحقوقه وحرمة على بساط البحث والجدل وسلطت عليها الأنوار ، لم تترك للحرية المطلقة - الليبرالية - المجال الزمني الكافي لخلق البلبلة والفوضى ، بل سريرا ما حتمت على التطور الاجتماعي والبشري السير في طريق محدد المعالم يؤدي إلى مرحلة الخلق الاجتماعي الذي كان عليه أن يبحث عن نظام يؤمن المستوى الرفيع الذي بلغته الحضارة بالإنسان على أسس علمية مضمونة قابلة للتطور والانتقاد والاستجابة إلى النتائج العلمية المستحدثة وإلى تأثيراتها ..

ولعل الاشتراكية - بغض النظر عن الاختلافات المتعددة داخل أطارها العام - أحد هذه النظم الحديثة التي ظهرت نتيجة محاولة للجمع بين الدين والدولة ، لا بمفهومها الماورائي الفلسفي ، بل بمفهومها الانساني الواقعي العلمي ... ولقد استطاعت هذه المحاولة أن تحشد في صفوفها من القوى المنيعة ، قوى الإيمان و « التنصب » ، ما لا يقل في بعض نواحيها عما فعله الدين في بعض عهوده الناجحة .. كما استطاعت أن تتولى شؤون الدولة على السواء ...

من هذه الزاوية يجب أن نطل على الموضوع ... ولا اعتقد أننا نستطيع اليوم أن نطرح القضية على الشكل الذي طرحه به الأستاذ النقاش ، لأن الجدل على هذا الصعيد سيكون غير ذي قرار .. ولا ينمى مع روح العصر ولا مع مستلزماته . أن « الحوار » كان تأملا تاريخيا وصفيا شاملا جامعا .. عرضا لما مضى ، وليس طريقا للمستقبل .. هنالك بعض اللمحات التي توضح بالمصادفة جزءا من القضية عندما يحاول أحد « المتحاورين » أن يظهر الإسلام على شكل يشبه الذي عرضته آنفا . حقا ، لقد تناول الإسلام في أنظمته نواحي المجتمع ونسواحي الدولة على السواء ولكنه انطوى أيضا على مبادئ ما ورائية استند إليها في تنظيماته الاجتماعية . وهو بهذا يخرج من النطاق العلمي وأن ظل في النطاق الثوري . أن ما تسمى إليه الإنسانية في الوقت الحاضر لا يخرج إطلاقا عن المفاهيم والقيم الإسلامية - أو بالأحرى الدينية من حيث الجوهر - إلا أنها تريد أن تجعل ثورتها ثورية منطقية علمية ، لا ثورية اجتهادات وتاويلات واستنباطات ..

مهما كانت الدوافع التي أدخلت على الميثاق تلك المادة ، فإني لا اعتقد أنها تتعدى تقرير الواقع على شكل وصفي فحسب ، ولن تصل بأحد إلى مدى السببية أو تصبح أساسا لنظام أو مخططا ثوريا .

- التنتمة على الصفحة ٧٥ -

بقلم سميرة عزام

الصمت والرياح لحسن النجمي

للشاعر خليل حاوي في هذه المسرحية أكثر من مجرد الإهداء... فانت تشعر بعد ان تمضي فيها شوطا ان سندباد الرحلة الثامنة مائل امامك يتحاور بالآليات التي قرأناها في القصيدة الرائعة ، وليس في ذلك من بأس ، فالسرح الرمزي يحتمل ان تقدم اليه الشخصية الرمزية في أكثر من شكل وأكثر من فكرة ، الامر الذي يفرض تأويلا خاصا ومعنى خاصا يبرر (مسرح) القصيدة ، ولكن سندباد النجمي كساد - لاسيما في المشهد الاول - يكون سندباد الحاوي وهو يعلن « ضيقت رأس المال والتجارة ، عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره » . لقد عاد منتصرا بالرؤيا ، ولكنه في المسرحية يعلن ايضا في آسى : (بانه تاجر بالسعر والرؤيا وخسر ، فساد السوق هم المهرجون والكهنة ولكنه هنا في السفينة لشأن اخر لا يعرف ماهو ، شيء يحس بالفطرة انه اعظم مما مر به .. (احسه عندي ولا اعيه) ان قد مضى الى قومه مبشرا بالرؤيا فرفضوها وانكروه فلم ، هو مبجر الان ؟ تراها رحلة تاسعة ؟ وما هو الشيء الاعظم الذي يعتقد بانه معد له ؟ لقد اكتشفت الحقيقة حين تجلت له الرؤيا في الرحلة الثامنة ، لقد عرف الحقائق الكلية في رؤياه ، فهل هنالك شيء وراء المطلق ؟ يبدو ان الكاتب هنا يحيط بشخصي السندباد بشيء من الاستسار (افتعال السر) .

وفي المشهد الاول يبدو مع السندباد علاء الدين صاحب القنديل السحري والشخصية التي ترمز الى من يعجزون عن خلق الواقع من جديد فيحاولون ان يموهون بالوان ساحرة تخفف من فجاجة الواقع ، ولكنه يفقد قنديه فيعزم على ان يبحث عنه (والذي اخشاه ان اموت دون ان اجد) فمأساته انه يبحث عن وهم مفقود خذله هو الآخر .. وقد تساءلت الى اي مدى كان دوره على السفينة مستوحى من طبيعة هذا الرمز والى ماذا قصد الكاتب بالجمع بين شخصيتي السندباد وعلاء الدين ، اذ الواقع انه لولا كلمات متفرقة كان يقولها من انه يبحث عن مصباح ، لكن ممكنا ان تتولى دوره اية شخصية اخرى تتحاور والسندباد بما جرى به حوار الفصل الاول .

المشهد الثاني يصور هبوب العاصفة التي يتوقعها السندباد (بظرة الطير التي تشتم مافي نية الغابات والرياح) فيلجا رئيس البعارة طالبا مساعدة السندباد لا الربان فهل في ذلك حكمة وعاهيا صاحب المسرحية من ان صاحب الرؤيا الذي يعرف مافي نية الرياح قبل هبوبها هو الذي يقود وليس الربان ، اذ ان لجوء رئيس البعارة اليه ليس الا استنجادا ببحار عريق لا أكثر الامر الذي يلقي التأويل السابق ؟ لست ادري ولكن المشهد ينتهي بتدافع المدعورين الى قوارب النجاة التي قد تحملهم الى الخلاص او ...

في المشهد الثالث لا يعود سندباد النجمي يحمل الكثير من سمات سندباد الحاوي ، فموقفه من الركاب (الشعب) الذين دفع بهم الى قوارب النجاة تحت الحاح يبدو فيه شيء من اللامبالاة وليس تلك شيمة نبي صاحب رؤيا .. سيبلغون الجزيرة قبل بزوغ الشمس ، سيحيون كما يظنون دون ان يشعروا ان على كفي كل منهم كسيحا لايشيع ولا ينم) .. حسب انه شخصيا طرح ذلك الكسيح عن كفيه .. (سيمضون الى الخلاص وربما الى الضياع ، من الصعب ان تحكم في مثل هذه الحالة ..) فهل ترى هؤلاء الركاب ممن رفضوا الرؤيا حين بشر بها بعد الرحلة الثامنة وهل يعنيه السندباد اذ يقول (سوقهم للتجار والكهنة) ؟

ثم ان السندباد في قصيدة الحاوي لايفدو صاحب رؤيا الا بعد ان صفت الجراح عروقه من دم محتقن بالفاز والسموم ، فالافراغ ضرورة لحصول الامتلاء وهو يحصل قبل الرؤيا لا بعدها ولكنه يجب ان يتم

بعمل ارادي ذاتي فلا يتم قسرا على يد طاغية ، الا اذا كان يقصد - وهذا تجوز في التأويل - ان الطاغية يتغلب في عالمنا على النبي .. ثم ماقبلة ان يموت السندباد ، ودون مقاومة ، وهؤلاء الذين فروا لم يعلموا شيئا عن بشارته ؟ (المسرحية لم تقطع بانهم هم الذين بشرهم السندباد فرفضوا البشارة) الا اذا كان يقصد ان يقول بان الجماهير عجولة دائما لاستطيع ان تنتظر الوقت المناسب فتستيق النبي وساعته التي يقول فيها مايقول ، اقول ذلك افتراضا مني بانهم لم يسمعوها البشارة بعد ...

سؤال يفرض نفسه : ماذا كان في نفس السندباد في هذه الرحلة ؟ لقد كشفت له الرؤيا عن الحقيقة المطلقة في الرحلة الثامنة فلماذا هو في السفينة ؟ . واذا كان نبيا يائسا رفضت بشارته ففعل مثلما فعل اميدوكليس الذي يئس من الجماهير فآلقى بنفسه في بركان « اتنا » وذلك باستسلامه لخنجر الربان دون مقاومة ، فلماذا قال « انني هنا لشأن اخر هو اعظم ما مر بي » ؟

العلقة : بقلم حيدر حيدر

تدور القصة حول شخص يتهم بجريمة قتل ، ولما فوجيء بالجريمة اصيب بنوع من الصرع ، وقد رأى القانون انه امام حالة فريدة فاجلت المحكمة بقية عرض الحادث على الجهات اعلما لتدلي باجتهادها فسي الموضوع ، وخلال ذلك وضع المتهم في زنزانة انفرادية في سجن عادي ، وفي السجن كانت حالته تتراوح بين الصحو والفيوبية ولكنه في فترات صحوه يفكر بصفاء .. فيقول مثلا « انه محكوم عليه مسبقا ، وانه يعلم لعبة العزل ، تهينة الجو المناسب لتحطيم اعصابه .. » وكانت تلوح في رأسه بارقات « يستطع أحد اخوتي تأدية شهادة عن حالة سيرى خلال النوم وهناك مذكراتي الخاصة ، ولكن قد يحرضهم واندي ضدي ، ان هذا لن يحدث فانا لم اخرق القانون لانني لم اكن واعيا .. » وكان احيانا يفكر .. « ماحدث يبدو مسرحيا للغاية انني هنا مع النماذج الفائزة فوق الحدود .. ولعل هذا غير مدهش تماما ولكنه ان اوصم بالقتل ، ان اكون قاتلا حقيقيا فهذا لايطاق .. » ويبدو من القصة ان القانون لم يعترف بانه ازاء حالة خاصة « مثلما لم نقتنع نحن اننا امام مصروع حقيقي » ويصر على محاكمته كما يحاكم مجرم عادي ، وفي قاعة المحكمة يدور جدل بين النائب العام الذي يصر على ان القاتل قاتل بالاصرار « فملاح القتل - يقول النائب العام - تثبت في تقاطيع جبهتك في قلة الشعر النابت في وجهك ، في هزالك الواضح نموذج المجرم التصميمي » ، ويرد المتهم بسخرية « بان الحطة مجبوكة تماما .. الاقناع بطريقة علم الاجتماع » .. ويحسم القاضي الجدل بين النائب العام والمتهم طالبا الى القاتل ان يعترف ، او ان يرفض التهمة بالادلة والقرائن ، ثم تنتهي القصة بدوران العالم في الرأس « الحضرة » طامعا للجمال ، وبالأحداث اللاواعية تنفتل ، وبالمهم يزوغ ، يصفر كاللوتي ، يغيب عن عالم الوعي ، يتهاوى على الارض عابرا جحيمة بعد فوات الاوان !

نحن في القصة امام شخص يرتكب جريمة ، يعترف في قاعة المحكمة بانه ارتكبها باللاوعي .. وقد يكون مصروعا فعلا ، ولكن قوله انه ارتكبها باللاوعي يجعلنا نشك في ذلك .. فما يرتكب باللاوعي لا يدرك بالوعي ... وهو في نظر نفسه بريء « اتنا لم اخرق القانون لانني لم اكن واعيا .. » والمفهوم طبعاً ان المجتمع والقانون يحكمان هنا على عمل ظاهر في حين يحاول المتهم ان يلقي المسؤولية على الشق الثاني من شخصيته . ولنسلم بان المتهم مصروع حقا فما هو دور القانون ازاء هذه الحالة التي وصفها الكاتب بانها فريدة ؟

الواقع انها ليست فريدة ، فكثيرا ماوجد القانون نفسه امام مرضى ومنحرفين نفسيا وعقليا ومعروف ان القانون لاياخذ المريض عقليا او نفسيا بما يآخذ به المجرمين العاديين - هذا اذا افترضنا ان المجرمين عموما ليسوا مرضى بشكل او اخر - ولدى القانون من الوسائل مايمكن التنبهة على الصفحة ٧٧ -

الى اخواني السعراء

يا يذا ترفع مصباح «ديوجين» شعرا،
يا فما يبدع سمفونية الاجيال
من نور ونار
ياصدي ينداح في ليل مخاض الشرق
خصبا واخضرار
باسمكم يا اخوتي غنيت في ليل التتار،
باسمكم غنيت في أعماق سجنني،
باسمكم غنيت للشعب، وما زلت اغني:
أيها الشعب الذي يحمل من الف
عجاف،
في ليالي بعثه ...
عن «سارق النار» عن المستعبدين
عبء كل الناس ... كل الثائرين ،
أيها الشعب الذي يرفع للقمّة
«سيزيف» الدماء الرافعه ،
أيها الصامد كالبحر بوجه العاصفه،
آه .. كم تكدح للحب، وتبني للسلام،
كم تداوي الجرح بالجرح
وكم تعفو وتعفو ،
وعلى احلام «عشتار»
على طيف من الخصب تنام ،
وحوايك ، حوايك ، ذئاب الحقد
في احداقها الشر
وفي انيابها الموت الزؤام ،
أيها المنتصر المقهور ..

انت القاهر ...
المنتصر ...
الظافر في دار السلام ،
أيها الحامل في محنته الحمراء
في ليل مآسينا
على كاهله ... عبء تبي ،
عبء أن يهدر في الصحراء
فيما
في ذرى مكة ...
شلال انبعاث عربي ،
باسم اخواني ..
لعينيك ..
تعلقت صليبا من دم ...
في كل بيت ،
باسمهم أحرقت أعصابي
وراء السور والقضبان
صليت
تفجرت ... بكيت ،
باسمهم غنيت مجد الكلمة :
يا رفاقي
يا رفاق الكلمة ،
لم أزل في ليل هولاكو
لينبوع الهوى والفن
للشعب أغني ...
خلف أسوار التتار المجرمه ،

لم أزل أومن أني
أعبد الحرف
أغنيه
أناغيه :
تباركت أزهيت ،
يا صليبا للهوى في كل بيت ،
لم أزل يا أصدقائي
واحدا ، كالاخرين البسطاء ،
واحدا ، احمل في قلبي لكل الناس
حب الشعراء ،
واحدا اعرف اني
قطرة .. او بعض قطره
لهوى ، للخصب ، من «نهر المجره» ،
قطرة في جرح مصباح .. وذره
هبطت للأرض من شمس «المعره»

* * *

باسمكم يا اخوتي غنيت :
غنوا للنهار ،
يا يذا ترفع مصباح «ديوجين» شعرا

محمد جميل شلش

سجن بعقوبة المركزي

١٢ - ٤ - ١٩٦٠ .

عندما أراك ...
أملك النجوم في السما
أملك البحار
أملك البيادر الفساح في وضاعة النهار
أملك الحقول الخضراء تحت ظل الفجر
أملك النوار
أملك انفساح الافق أملك المدى
أملك انطلاق الريح أملك الغناء أملك
الصدى.
أملك انبثاق الفجر دفعة الحياة في
الشجر
أملك الحياة أملك القدر !

* *

عندما أراك ...
تنبض الحياة في عروقي يدفق الفرح
يخفق الربيع في الدنى وينبع الثمر
تفتق الزهور يربو النبت يشرق القمر
تجود لي الحياة يغفل القدر !

* *

عندما أراك ...
تراقصي تراقصي عرائس الضياء
تبرجي تبرجي وجردى الصفاء
صبّيه في قلبي وشعشعي الفرح
بلحنك المرح
ووشوش الزهور يا نسيم
بلحنك الكتوم
لعله يفوح
مع انطلاق الريح
ونفحة الزهر

* *

حبيبتي حبيبتي يا نجمة الصباح
يا قطرة العبير يا شفيقة الجناح
حبيبتي تمهلي
فالفجر لا يضيع
تمهلي تمهلي
فنوره الوديع
آوئته بصدري ...
هناك تشرقين
هناك تخلصين
لا زحمة النهار
لا بهرة الضياء
لا قسوة الألق
تقصيك عن عيني يا حبيبتي
فالفجر في فؤادي
الفجر في دمي
الفجر لا يضيع .

ملك عبد العزيز

★.....★

الى نخبه الصبح

الأغنية الثالثة

★.....★

الحضرائي : شاعر قحطان

بقلم هادي ناجي

فليس في صباه هو سوى أنثة حرى وقلب ذائب وجفن داعم فلا
عجب بعد ذلك اذا لم يتمن عودة تلك الايام :

يا من اذبت فؤادي في هوالنوما
حتى ذوى زهر آمالي وأعقبالي
أهذه هي ايام الصبا والى
ماذا سوى أنثة حرى يكاد بها
هذا هو الحب لا ينفك يخلقلي
دنيا وعالم اشجان أعيش به

منيت الا بابعد وحسرامان
بين الجوانح الآمي وأحزاني
رجوعها يتمنى العاجز الماني
قلبي يثوب وجفني دمع قاني
عولما ذات اشكال ، والوان
وحدي، وللناس حولي عالم ناني

والحضرائي في قصيدة أخرى يصارح محبوبته ان كل فتنتها من
خلقه هو فكيف يتمرد المخلوق على الخالق ؟!

والشاعر في هذه القصيدة بالذات يلتقي مع غير شاعر واحد من
شعراء العربية الذين جفتم محبوباتهم فعادوا يذكرونهن بما للشعر من
يد عليهن .. فكم من حسناء لم يكلف بها شاعر ضاعت في زوايا النسيان
كما تضيع ذرة في تراب او موجة في عباب ، وكم من مجهولة ولع بها
شاعر فجعل اسمها على كل لسان فما برحت الاجيال تردده على تطاول
الحقوب .

ان الحضرائي وان التقى مع غيره في فكرة القصيدة الا انه جود
في صياغتها وأبدع ايما ابداع ، استمع اليه يقول :

الله قد صاغك من طينة
فحدثيني .. يا منى خاطري
من جعل الالحاظ فتاكسة
من خلق الفتنة غيري أنا
لولا ، ما افترت زهور الربى
ولا علت عينيك اشراقا
ما جسمك الرجراج لولا أنا
ان تساليني كيف : صورتني
انت لعمرى اعرف الناس بي
ورعشة الوجنه عند اللقاء
خلقت هذا الحسن من خافق
خلقت من همسات المنى
من ومضات النور عند الدجى
أواه من قلب يقاسي الضنى
أشكوك لا أدري الست الذي

كسائر الناس ولا أكثر
من خلق الحسن الذي يبهز
والنفر من صيتره يسكر
انا .. انا خالقك الأكبر
ولا شدا ناي ولا مزهر
يسبح الله لها عيقر
ما سحره .. ما طرفك الاحور
وانت لا تقوى ولا تقدر !
ما احد مثلك لي أخبر
تشهد لي ، والطرف اذ يسكر
يضى طرف في الدجى يسهر
من كل ما أهوى وما أكبر
والليل من حولي اذ يعكر
في كل يوم جرحه ينفسر
بكفه قد صنع الخنجر

شعره الكفاحي

الحضرائي من انصار ثورة عام ١٩٤٨ التي قتلت الامام يحيى وبعض
اولاده ومن اجل ذلك اعتقله الطاغية احمد بن يحيى حميد الدين ونقله
الى سجن « حجه » الرهيب .
وفي أعماق السجن كان الحضرائي ينتظر صوت المنادي ليذهب به

وشاعر قحطان هو الاسم الذي اشتهر به الشاعر اليمني المعاصر
ابراهيم بن احمد الحضرائي.

والحضرائي شاعر وابن شاعر فهو من بيت أدب ، وقد كشف عن
بعض آرائه الادبية العميقة في الكلمة التي قدم بها ديوان احمد الشامي
« النفس الاول » .

والحضرائي لم يطبع ديوانه حتى هذه الساعة ، فما بين يدي مجرد
قصائد متفرقة من شعره ان لم تكف لدراسة شعره دراسة واعية معمقة،
فانها تكفي لتقدمه الى القراء وتريفيهم به ، وعرض بعض ملامح شعره
المسامة .

وفي شعر الحضرائي رافدان او قل مجريان : مجرى يضم في
اطوائه شعر الوجدان الذاتي ، وهو شعر عاطفي اصيل صادر عن قلب
يؤج صباية ومهجة تنحرق وجدا وتفيض أسى .

ومجرى يضم في أحناؤه شعر الوجدان الجماعي ، او سمة شعر
الكفاح ان شئت ، وشعره في هذا الباب يضعه في الطبقة الاولى من حملة
الوية الشعر الكفاحي في اليمن ، وان ضبته في بعض الفترات العالكة
هالات من اليأس الدمر .

شعره العاطفي

والظاهرة الاولى في هذا الشعر العاطفي هي ظاهرة المأساة
او الاسى التي تفيض بها قصائده . فليسبب نجهله فشل الحضرائي في
حبه وليسبب لا نعرف كنهه جنى من غرامه شوكا .
لذلك نرى هذه النظرة المأساوية تطبع شعره العاطفي بطابعها الحزين
فالشاعر :

مستهام يعبث الشوق به
قلبه الدامي وقد حمته ..
ليس ينفك حزينا موجعا
وحده في السورى اشجانه
حيث لا موجبة من نواقم
حار في حمل الهوى . لا كفه!

عبث الموج بانثات الفريق
من تباريح الهوى ما لا يطيق
يصحب الايام بالجرح العميق
فهو في واد من الشجو سحيق
تبلغ الشكوى .. ولا نجوى صديق
عافت الكاس ولا جف الرحيق

هذا الشاعر المنفذ الذي لا كفه عافت الكاس ولا جف الرحيق -
يحاول ان يفلسف مأساته ، فهو يرى ان الهوى في قلبه قدر اودعه الله
كما اودع البراكين في الارض . فمخطيء من حاول عزله فان مأساة
المحبين ليس لها اخر . انهم ان لم يموتوا من صباية ماتوا من الهم :

ان الذي كَوّن في اضلعي
اودع في قلبي الهوى مثلما
طفى .. فلا يلوى على منطق
كم فلت الناس وكم حاولوا
ماساتهم ليس لها آخر
لو لم يموتوا في سبيل الهوى

قلبا بحب الحسن مجنونا
اودع في الارض البراكينا
وئار ، لا يعرف قانونا
بالنصح ارشاد المحبينا
ودأؤهم أعمق تمكيننا
ماتوا بحمل الهم مدفونا

والحضرائي في موضع اخر يستغرب ويمجب كيف يشاق الناس
لعودة ايام الصبا ؟!

شرفا له لو حازها ووسام
عن مثلها يترفع الانعام
اذ صار رهن فيوده الضرغام
لا الكف موثقة ولا الاقدام
الى الملائك ينسب الاجرام
ترداده وتفقهه الايام
لما تحطم سيفها الصمصام
حيث السكوت يصاب والاحجام
مما عراك ولم يضح «الشام»
حسبته جرحا ماله ايلام
كمن الاباء وعشش الاسلام
ذكرت يقاس بها ، ولا «عزام»

وتطلع التاريخ يكتب كلمة
مدت اليه من اللثام بوادر
وسطا على الضرغام كلب اجرب
هلا برزت اليه «اسماعيل» اذ
قالوا تلبس بالجريمة ويحهم
زعم لعمرى يسخر التاريخ من
«أجمال» ما بال العروبة لم ترع
سكنت اسود الرافدين واحجمت
و«النيل» لم يظهر أسى متحسرا
خفرت مصابك ويلها ام انها
قد كنت واحدها الذي في صدره
فتكانك الفراء لاعزم اذا



والحضرائي يتخذ من استشهاد عبد الله بن محمد الوزير الشاب
الحر الثائر الذي كان مرشحا لولاية العهد بعد عبد الله الوزير ، واعدم
شبابا « بحجة » عام ١٩٤٨ ، يتخذ من هذه الحادثة موضوعا لمنازة هي من
عيون شعره الكفاحي :

فالشهيد عبدالله يلتفت « وهو سائر الى الموت » الى آبيه الذي
كان يشهد اعدامه معزيا ومواسيا ومعللا اياه بالصبر الى ان يتم لقاؤهما
في الجنة فتثير الواقعة شاعرية الحضرائي ، وتدافع الى خاطره قائمة

الى ساحة الاعدام ، وفي كل يوم كانت تقاد قافلة من الاحرار لتلقى حتفها
على يد « السياف » .

في تلك الساعات الرهيبة ارتجل الحضرائي بيتين من الشعر وكان
الى جانبه البطل اليميني - محيي السدين العنسي - وفي فجر آبسر
نودي على « العنسي » فسار الى الموت منشدا ما ارتجله الحضرائي :

كم تعذبت في سبيل بلادي وتعرضت للمنون مرارا
وانا اليوم في سبيل بلادي ابذل الروح راضيا مختارا

والحضرائي في سجنه لم يكن ليخشى الموت فالشهداء لا يموتون وان
قبروا ، وانما كان يخاف على دعوة الحق اذا ما مات ومن اجل ذلك قال
وهو ينتظر حكم الاعدام :

حنانيك يا سيف المنية فارجمي ويا ظلة الموت الزؤام تقشعي
ووالله ما خفت المنايا وهذه طلائعها مني بمرأى ومسمع
ولكن حقا في فؤادي لامتي اخاف اذا ما مت من موته ممي

ومن عجب ان تمازج السخرية شعر الشاعر وهو في هذا الهول
فيقول :

ليس معي كبشي أضحي به اركبه ان جئت في الاخره
لا تضحكوا مني ولا تسخروا فربما جئت على طائرته!!

ان ما يلفت النظر في شعر الحضرائي الكفاحي ، هو التزامه
الموضوعية بشكل فريد . فلقد ألف الناس في شعر الكفاح الا يكون
موضوعيا ، وانما هي خواطر متفرقة تجمعها المناسبة ورنه القافية او
الاطار الموسيقي الواحد .

ولكن شعر الحضرائي الكفاحي يمتاز بالموضوعية وربما بالوحدة
العضوية ايضا . تراه مثلا يتخذ من حادثة اعدام البطل - جمال
جميل - « الرئيس العراقي الذي كان منتدبا للعمل في تدريب الجيش
اليميني فكان من قادة ثورة ١٩٤٨ » موضوعا لقصيدة ، فقد كان سيف
الاسلام « اسماعيل » قد زكع اثناء الثورة امام جمال جميل يستجديه
العطف والعفو ، فقال له ببسالة : « ارفع رأسك ما هكذا يفعل الرجال »
واكتفى باحتجازه . فلما فشلت الثورة وسبق هذا الفدائي العظيم مقيدا
الى ساحة الاعدام ، ضربه سيف الاسلام اسماعيل بالسوط من على
صهوة جواده .

فانارت هذه الواقعة شاعرنا واتخذ منها موضوعا لقصيدة من جيد
شعره نكتفي منها بالاتي :

حتام ؟ يا وطني اراك تضام والى م ؟ يرتفع الطفاة ويعتلي
وتظل يا مهد الجدود ممزقا وعرش «التابع» معشر اقزام
يبد الخطوب تدوسك الاقدام عام ، ويأتي بالفجعة عام
ولتى تشيع نعشه الاثام برجالها الاحرار ، لا يلتام
جثث الاسود كانها اغنام نصبت على الاعواد فيه جهرة



«أجمال» ذكرته اذ يعود تعود لي عجا .. لخطبك لم ترع من هول
وتهز اعواد المنابر بالاسى ! خرجوا يقودون «الرئيس» كانه
او أنه القمر المنير يزفه شاهت وجوه الظالمين حياله
ورنا الى الفردوس مشية مؤمن ورنا الى دار العدالة قائلان
لم ينسه الحق الذي من اجله حتى اذا مثل الهزير واحدقت
والموت ارجف في القضاء فاجفت

بين الجوانح ، زفرة .. وضرام دول ، ولم تنكس له .. اعلام
هزا وتسكب دمها الاقلام ملك وهم حول «الرئيس» سوام
نحو المغيب من الظلال ظلام وبدا «الرئيس» وثفره بسام
يحدوه للاجل المتاح غرام «يا مهبط الشورى عليك سلام»
وهب الحياة الموت والاعدام خرق مضلة وسل حسام
فيه القلوب وطاشت الاحلام

هل قرأت؟
براتين حنينك

الرائعة القصصية الجديدة للأديبة
سميرة
بنت الجزيرة البرية

٣٧٠ صفحة
٤٠٠ ق.ل.

منشورات المكتبة التجارية للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت

طويلة بالشهداء الأبرار من آل بيت رسول الله أجداد آل السوزير،
فيتخيل ويصور لقاء الأجداد الفر بحفيدهم الشهيد :

والحضراني يتخذ من حادثة نائلة موضوعاً لقصيدة من شعره
الكفاحي والحادثة تلخص في استشهاد البطل حميد بن الأحمر ووالده
الذين تمرداً على ظلم الإمام فاعدهما عام ١٩٥٩ فنراه يقول :

أين مضى السؤدد والمفخر وأين أين الملك يا حمير
وكيف ذل العرش من بعد ما دان له الأسود والأحمر
أين أسود من بني يعرب زها بها «غمدان والتعكر» (١)
واسد غاب في ذرى «ناعط» ومفخر في «خمر» (٢) يهر
والعرش أين العرش في «أرب» وحوله أسد وغى تزار
كانما «الخضراء» من بعدهم وقد تولى عيشها الأخضر
سفينسة قد مات ربانها أو غابة فارقتها القصور
بكى لها «حسان» (٣) في قبره وضج حزناً «تبّع» الأكبر

إن مسحة الحزن التي رانت على شعر الحضرائي العاطفي ، قد
صبغت شعره الكفاحي ببض أطيافها على اختلاف في الأسباب، فهي في
الأولى بسبب من جفاء المحبوبة ، وهي في الثانية بسبب من المآسي
التي أناخت بجرائنها على اليمن طوال ربع قرن وزيادة ، وإن هذا الأسى
المتم الذي ضرب بجذوره في أعماق شعر الحضرائي قد اولد في بعض
الفترات الحالكة ياساً عميقاً طفق به قلب الشاعر كما تطفح الكأس إذ
تملأ ، وكما تطفئ الأنهر إذ تفيض . فحياته قطعة من شعر ، وهو يتمنى
الموت أن كان غده مشبهاً يومه وأمه :

ففي أمة منكوبة كان مولدي إليها نفى الله الشقاء والتوانيا

(١) قصران للتبابعة ما زالت لهما اعمدة قائمة .

(٢) ناعط وخمر : مصيفان حميريان في شرق اليمن .

(٣) الملك حسان بن أسعد الحميري من التبابعة وله قصة مشهورة .

عليك والافالكاء حرام
لاجلك سالت في المآقي دموعها
وناح على فرع الفصون مطوق!
لقد كنت سيفاً في يد الحق لم يشن
وقد كنت أمضى في الأمور عزيمة
ألا في سبيل الله يا بن «محمد»
سبيل «علي» والحسين وجعفر»
ولم أنس يوماً سلطت في صباحه
أحاطت به تلك الزعانف مثلما
وقام مشوقاً للمنايا كأنمسا
هو الموت انتهى من جني النحل طعمه
أشار إلى الشيخ الوقور وقد علا
وطاشت عقول الحاضرين أوقف
أب مثل «إبراهيم» يزجي ذبيحة
فلم يخش «إسماعيل» إلا حرازة
فما خطرت في باله غير كلمة
أبي لا تخف واصبر فسوف يضمننا
وسار عليه من «علي» جلالة
هناك ثوب في كل قلب كآبة
وناح على النفس الزكية مصحف
لئن فارقت الدنيا هلالاً فنوره
إلى الخلد يا زين الشباب فانما
يحيتيك من أبائك الفر عالم

وفيك والافالثرء اثم
وحل زفير في الحشا وضرام
وسج بهتان الدموع غمام
غرار له يوم النزال سهام
من الليث فيه سورة وعرام
فكم طاح في هذا السبيل كرام
«وزيد» عليهم رحمة وسلام
كلاب على ليث انشرو وسوام
أحاط بهالات البذور ظلام
به للمنايا لوعة وغرام
إذا الوغد يعلو والكريم يضام
هنالك للموت الزؤام قتام
تفتت أكباد له وعظام
إلى الموت من غلف القلوب طغام
لها بين اضلاع «الخليل» ضرام
تقاصر عنها للمقول كلام
جميعاً بدار التقين مقام
تلوح ومن سيما «الحسين» وسام
وفارق أجفان العيون منام
وحن إلى الليث الجسور حسام
لممرك في أفق الخاود تمام
هو الحزن «خلف» والسرور أمام
ويلفك بالوجه البشوش أمام

صدر حديثاً

الفجر لزياد عمران

للشاعر :

هلال ناجي

الديوان الذي يرهص بثورة العراق الأخيرة على الطاغية قاسم ويغني آمال
الشعب العربي في العراق ونضاله في طريق الوحدة والاشتراكية والحرية .
قصائد من وحي ١٤ تموز وثورة الموصل وثورة ١٤ رمضان .

الثن ليرتان لبنانيتين

منشورات :
دار الآداب - بيروت
مكتبة النهضة - بغداد

دار الاداب تقدم :

مُحَاوَرَاتُ فِي السِّيَاسَةِ

بقلم جان بول سارتر ، دافيد روسيه ،

جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرابيشي

مناقشات هامة تحتاج اليها الطليعة العربية في بحثها
عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي
الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية
والتجمعات الثورية .

الثن ليرتان لبنانيان

صدر حديثا

مُعَايَرَةُ الْإِنْسَانِ

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية
العالية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في
مُعَايَرَةِ الْحَيَاةِ .

١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

يتيما باحضان الشقا متراميا
وللريح دمعي ان انا قمت باكيا
فاني عنه راغب في ماتيها
وقد اثقلوا بالفل عنقي وساقيا
وان شاء بعد السجن لك المباني
وفيه تخيلت القبور غوانيها

نشأت وما صدر اليه يضمني
أئن وما كف تهديء روعتي
غدي ان يكن لليوم والامس مشها
وكم طفت في طول البلاد وعرضها
سلوا (حجة) عني محا الله سجنها
تعثت في الموت بل صرت عاشقا

ويمضي به اليأس الى نهاية الشوط وتنقلب القيم في ذهنه فيقول
ي دوامة غضبه :

ولا يشكرون لسد سندا
لكيما تكون لهم سيذا
فينهب جهلك فيه سدى
عظيم النوال كثير الجد
باتوا لرهبتها سجدا

هم الناس لا يحفظون الجميل
فكن في قلوبهم رهبة
ولا تب امرا على جهم
هم الناس ما عبدوا في القديم
ولكنهم عبدوا المفزعات

على ان هذه الابيات اليايسة لا تمثل الشاعر ابدا - ولي رأي انه
نالها في لحظة ضعف انساني تتعرض له كل نفس :
ان الحضرائي شان كل ابطال الحرية في اليمن كان شديد الايمان
الفجر ، عظيم الايمان بالثورة فهو القاتل :

وبكل صدر ثورة وضرام
في الشعب حكم او يسود نظام
وبها الى تلك الدماء اوام
لا ارتضيها والرضوخ حرام

لا تعجلوا فيكل رأس نزوة
لا تأملوا في أن يتم لفاسم
ومراحل الاحرار تغلي نعمة
تا الله اسكن فالسكون جريمة

ومن اجل ذلك كان في طليعة من بواتهم ثورة عام ١٩٦٢ مكابنتهم
اللائقة بهم .

ويحلو لي وانا اختتم هذا البحث المختضب ، ان آقف عند رائعة
من روائع الشعر اليمني الحديث ، قالها الحضرائي وهو يجول في شوارع
روما عام ١٩٦١ ، وكان يحس آنذاك بالجدران والسابلة تنظر اليه
مستفربة سماته وملامحه وشكله وزيه ، منكرة هذا الشيخ النحيف
القادم من ارض سبا ، المتحدر من اقيال حمير ، النسل من ارض بلقيس ،
تنكره ساحات روما وتجهل شذوه سقوفها ، ولست اريد ان ابتر الصورة
العظيمة او اشوه ملامحها الجميلة ومن اجل ذلك اورد القطعة نصا وهي
بعنوان « عربي في شوارع روما » :

تسائل الجدران بي وانا بساحتها اطوف
من ذلك الشخص الغريب! وذلك الشيخ النحيف!
أمشي بروما حائر الخطوات لي سمع كثيف
يمشي فتمشي حول هيكله من الماضي طيوف!
من عهد « حمير » لا يزال يروغنا او عهد « خوفو »
والجرح جرح الاجنبي له باجنحنا نزيغ
يا مهبط الرومان هذا ما جنى النحيف
السدائر تنكرني ولكني لساكنتها الوف
أشدو فتجهل أرضها شدي وتلفظه السقوف

تحية للحضرائي شاعر الوجدان المتفتح ...

هلال ناجي

بفداد

الجدائل... وفارس الصباح

تطوق الاعناق ...

الشاعر الهجاء زارنا ، وعاد من زمان ..
لقى عصاه عند ملتقى جدائل الظلام بالصباح ،
فأمتست العصا جديلة ينام في ظلامها الصباح !
وحقق الهجاء في بيوتنا صمغية الجدران ،
وغاضت الأشعار في لسانه ، وراح ...

لو كنت أحسن الهجاء ، ما رميت من يدي عصاي ..
عساي بالعصا اذب عن مدينتي جدائل الظلام
عساي بالعصا أزيح عن رقابها جدائل الوعود
لكنني بلا عصا ، ولست أحسن الهجاء ..
بقبضتي أود لو أزحزح الجدران
أو .. ليتني أسد كل فرجة في الباب
بثوبي المرقع القديم ..
عساي ، يا مدينتي ، عساي ..
أسد هذه الشقوق في جدراننا الكئيبة
فلا تعود
جدائل الظلام تملأ الدروب ..

أخشى إذا انتظرت ، ان يموت - من ظمأ - أساي
ولست ، لست أحسن الرثاء ،
إذا انتظرت فارسا تنشق عنه الأرض ذات عام
يجتزأ من مدينتي جدائل الوعود والظلام
يعود ظافرا مخضب الحسام ...
.. أو شاعرا يجيد صنعة الهجاء يوقظ النيام ..
فتجحظ العيون ، تنفض العناكب التي تؤرخ
القرون ..
وتمحي الجدران .

أمين شنتار

القدس

جدائل الظلام تملأ الدروب
تلقى بها يد المساء
تنسل في انسيابة رقطاع ،
من فرجة في الباب ، من شقوق حائط كئيب
تطل ، بابتسامة بلهاء
تصبها على الجدار
لزوجة تصيد كل بسمة على فم النهار ،
تظل في بيوتنا جدائل الظلام
طويلة ، غبراء ، في بريقها شحوب
ترعى جفوننا ، ولا تنام
تمتد في الدهليز تزرع النعاس
تجوس ، في البيوت ، دونما احتراس
تطوق الاعناق

فان تملمت مدينتي ترد لحظة اختناق ،
وان تشاءت تذب وطأة العناق ،
« تطوعت » احلامها بمشرق جديد
مسحورة جدائله
فتانة خمائله
يضمها في يوم عيد ...
وتسكت الاحلام عن حديثها المباح
إذا اطل - قبل مشرق الصباح - فارس الصباح ..

لم يأت فارس الصباح مرة ، - كما وعد -
مبكرا يفاجئ الجدائل الشوواء بالحسام ، مثلما
وعد ،
يجتثها ، ويمسح ابتسامها الصمغي عن جدراننا ،
لم يأت ، مرة ، كما نراه في احلامنا :
شلال نور يغمر الجبال والوديان
ينور الوجود ، حولنا ، ببسمة الحنان
لم يأت ، مرة ، - كما وعد -
بشمعة تضئ ليلنا الى الابد ...
.. وتنثر الوعود - كلما أتى - يده
تنسل في انسيابة رقطاع ، يا وعوده بلا عدد !
تنسل في الصباح ، - بعد ان يضيع مشرق الصباح
وتسكت الاحلام عن رجائها المباح -
من فرجة في الباب ، من شقوق حائط كئيب ،

اللغة والمرأة

بقلم أوتو جسرنت
ترجمة حسام الخطيب

لغة النساء

يقال ان هناك قبائل يتكلم فيها كل من الرجال والنساء لغة مختلفة كل الاختلاف ، او على الاقل لكل لهجة متميزة . ويجدر بنا ان نلقي نظرة على المثال التقليدي لهذه الحالة وهو القبائل الكاريبية في جزر الانتيل الصغرى ، وقد ذكرت هذه الحالة في كثير من المؤلفات اللغوية والتكنولوجية ، واول من اشار الى اختلاف لهجاتي الجنسين في هذه القبائل دومنيكان بريتون الذي يقول في « المعجم الكاريبي الفرنسي » سنة ١٦٦٤ : ان الرئيس الكاريبي قد افنى كل المواطنين ما عدا النساء اللواتي احتفظن بنصيب من لغتهن الاصلية . وقد اعيد هذا الكلام في تقارير متتابة كان اكملها واكثرها اهلا للثقة فيما يبدو ما كتبه روشفور الذي قضى وقتا طويلا بين الكاريبيين في منتصف القرن السابع عشر « انظر كتابه : التاريخ الطبيعي والروحي لجزر الانتيل » . يقول روشفور : « ان الرجال لهم تعابير كثيرة جدا خاصة بهم تفهمها النساء ولا تتلفظ بها ابدا ، ومن جهة اخرى للنساء كلمات وعبارات لا يستعملها الرجال ابدا والا عرضوا انفسهم للهزء وللاحتقار . وهكذا يظهر من معادنتهم ان للنساء لغة اخرى غير لغة الرجال . وان الاهالي التوحشين في الدومينيكا يقولون ان سبب ذلك ان الكاريبيين حين هبطوا الجزيرة التي كانت تسكنها قبيلة الاراواك افنوا الرجال تماما واستحيوا النساء فقط وتزوجوهن لكي يعمروا الجزيرة ، وقد احتفظت النسوة بلغتهن الاصلية وعلمنها لاولادهن . . ولكن مع ان الاولاد يفهمون لغة امهاتهم واخواتهم نراهم يقلدون اباؤهم واخوانهم الكبار ويكتسبون لغتهم ابتداء من الخامسة او السادسة . . وقد ثبت ان هناك بعض التشابه بين لغة الاراواك في القارة وبين نساء الكاريبي ، ولكن الرجال والنساء الكاريبيين في القارة يتكلمون لغة واحدة ، ذلك انهم لم يفسدوا لسانهم الطبيعي بالزواج من نسوة غريبات » .

وهذا هو المصدر الاساسي لكل ما كتب في هذا الموضوع . وينبغي ان نلاحظ ان روشفور لا يتحدث عن كلام كل من النساء والرجال كلفة او لهجة مستقلة تماما بل يشير الى فروق معينة ضمن اللغة نفسها خلافا لما زعم غالبا من وجود لغتين مستقلتين . واذا نحن تفلطنا في المعجم الصغير الملحق بكتابه ، وفيه مقارنة كاملة دقيقة اذ يدل على الكلمات الخاصة بالرجال بحرف H وبالنساء بالحرف F ، فسوف نرى ان كل ما توصل اليه من الكلمات الخاصة باحد الجنسين لا يتجاوز عشر مفردات اللغة ، مع انه كان مهتما اهتماما شديدا بهذا الامر ولا بد انه بذل كل جهد ممكن ليجمع هذه الكلمات الخاصة من افواه الاهالي . وفي قوائمته توجد الكلمات الخاصة باحد الجنسين اكثر ما توجد في اسماء مختلف درجات القرابة فكلمة « ابي » في لغة الرجال هي « يومان » وفي لغة النساء « نوكوشيلي » مع ان كلا الجنسين يستعمل كلمة « بابا » في مخاطبة الاب ، وجدي هي « ايتامولو » عند الرجال و « نارجونى » عند النساء وكذلك الشأن بالنسبة للخال والابن والصهر والزوجة والام والجدة والبنت وابن العم أو الخال ، فكل اسم عند الرجال او عند النساء ، ويصدق الامر فيما يتعلق باسماء بعض أعضاء الجسد لا كلها وببعض الكلمات المتفرقة مثل صديق ، عدو ، فرح ، عمل ، حرب . . وهذه القائمة تضم تقريبا كل الكلمات المتفرقة التي أشار إليها روشفور.

وينبغي ان نلاحظ ان هناك افكارا لا حصر لها يعبر عنها الرجال والنساء بكلمة واحدة ، بل اننا نرى ان الفرق - حيثما وجد - يكون بين الجذور الاصلية لا في التغيرات الطفيفة كالمقاطع السابقة واللاحقة التي تضاف الى الكلمة الاصلية . وهناك نقطة اخرى لها اهميتها عندي ، فبناء على الشواهد التي ذكرت فيها صيغ الجمع شكلت كلمات الجنسين بطريقة واحدة ، وهكذا تكون قواعد النحو مشتركة بين الاثنين مما يجعلنا نعتقد اننا لا نبحت فعلا في لغتين متميزتين بالمعنى الصحيح لكلمة لغة .

وقد يلقي بعض الضوء على مسألة لغة النساء من عادة ذكرت في بعض الكتب من تأليف المسافرين الذين زاروا هذه الجزر . وروشفور نفسه يقول باختصار ان النساء لا يأكلن الا بعد ان يفرغ الرجال من الاكل ، ويقول « لافيتو » - ١٧٢٤ : ان النساء لا يأكلن برفقة أزواجهن ابدا ولا يذكرنهم باسمائهم بل يخدمهم كالعبيد ويوافق « لابات » على ذلك .

المحرمات Tabu

ان عدم السماح للمرأة بذكر اسم زوجها يدفعنا الى الاعتقاد ان لدينا شاهدا على عادة تتخذ اشكالا مختلفة ودرجات متنوعة في العالم وهذا ما يدعى « بالحرمة اللفظية » فتحت ظروف معينة في اوقاس معينة وفي اماكن معينة يمنع التلفظ بكلمة محدودة او اكثر لان هذه الكلمة - حسب المعتقد الخرافي - تجلب شرورا معينة كاثارة الشياطين وما شابههم ، وبدلا من الكلمة الممنوعة على المرء ان يستعمل عبارة مفسرة مجازية او ينشئ عن مصطلح منسي او يقتنع الكلمة الاصلية ليكفل لها البراءة .

والواقع ان الحرمة اللفظية كانت تمارس بالفعل عند الكاريبيين القدماء وحين كانوا على شفا الحرب كان لديهم عدد من الكلمات السحرية التي لم يسمح للنسوة بتعلمها وحتى الشبان لم يسمح لهم بالتلفظ بها الا بعد اجتياز اختبار معين في الشجاعة والوطنية . وهذه الكلمات الحربية تمتاز بصعوبة لفظية شاذة « روشفور ص ٥٠ » ، ومن السهل ان نلاحظ انه حين تكسب القبيلة عادة استخدام مجموعة كاملة من المصطلحات تحت ظروف معينة متكررة بكثرة مع وجود كلمات اخرى محرمة تحريما صارما يؤدي هذا الامر طبيعيا الى اختصاص مفردات كثيرة بجنس دون الاخر حتى ان المراقب قد يميل الى الاعتقاد بوجود لغتين مختلفتين عند الجنسين . وهكذا ليس من مجال للاعتقاد بوجود افناء شامل لجميع الاهالي الذكور على يد قبيلة اخرى ، مع انه من السهل ان نفهم كيف ان هذه الاسطورة قد تنشر لتوضيح الاختلاف اللغوي بين الرجال والنساء حين يصبح هذا الاختلاف من القوة بحيث يلفت النظر ويحتاج الى تحليل . والعلاقة بين لغة النساء المستقلة وبين الحرمة Tabu واضحة في بعض اقطار العالم كما هو الشأن في قبائل الباتو في افريقيا ، وعند الزولو لا يسمح للمرأة ان تذكر اسم حميها واسم اخوتها واذا خطرت كلمة مشابهة او مقطع مشابه له في الكلام العادي فعليها ان تستبدل به شيئا اخر يؤدي المعنى نفسه ، وفي الاسرة المالكة تزداد صعوبة فهم لغة النساء لان المرأة تمنع من ذكر اسم زوجها وابيه وجده واخوته . واذا كان احد هذه الاسماء يسؤدي معنى كابن الثور مثلا فكل كلمة يشملها المعنى ينبغي ان تجتنب وان تستعمل بدلا منها كل عبارات التفسير . ووفقا لما ذكر كرانز لا يقتصر

الليفون « القديمة التي تكاد تنقرض اليوم في حين ان الرجال تركوها ليستعملوا اللتية Lettish وكذلك النساء اللبانيات لا يعرفن الا اللبانية بينما الرجال اللبان مزدوجو اللسان .

الدرام السانسكربتية

لا توجد أثار اللهجات المميزة للجنس في اللغات الآرية على الرغم من وجود تلك القاعدة الغربية في المسرحية الهندية القديمة التي تحتتم تكلم النساء « البراكرت Prakrit » أي باللهجة العامية في حين ان الرجال يتمتعون بميزة تكلم السانسكربتية « اللغة المتركشة » ومثل هذا الفرق طبقي أكثر مما هو جنسي لأن السانسكربتية هي لغة الالهة والملوك والأمراء والبراهمانيين والوزراء والحجاب وسادة الرقص وذوي المناصب العالية وهي أيضا لغة قليلات من النساء ممن لهن أهمية دينية خاصة . أما اللغة العامية فيتكلمها رجال الطبقة الدنيا كاصحاب المخازن وموظفي القانون والمخائير واصحاب الحمامات والصيادين ورجال الشرطة وكل النسوة تقريبا . هذا وان الفرق بين اللغتين هو فرق في الدرجة فقط فكلتاهما فرعان للغة واحدة - اللغة الاولى ارفع وأكثر رصانة صلدة وجامدة ، والاخرى ادنى ولكنها اقرب الى الطبع وأكثر لفة ، ومثل هذا الاسلوب السهل او لنقل الاسلوب الرث هو الاسلوب الذي تستعمله النسوة العاديات ، وهذا الفرق قد لا يكون اعظم من الفرق بين لغة القاضي و لغة البائع المتنقل ، او بين لغة جوليت وتصيرات مريبتها في مسرحية شكسبير . واذا صدف واستعملت جميع النساء - حتى بطلات المسرحيات منهن - اللغة الدنيا فان ذلك يرجع الى ان المرأة كانت تصنف في سورية اجتماعية واحدة مع رجال الطبقات الدنيا، ولم يكن لها نصيب من الثقافة الرفيعة وكذلك من اللغة الراقية ، وهما ميزتا نخبة محدودة من الرجال.

المحافظة

وما دامت البراكرت « اللغة العامية » هي الصيغة المستحدثة المنتزعة من السانسكربتية يحق لنا ان نتساءل : ما هو الموقف الصام للرجال والنساء من هذه التغيرات المستمرة التي تطرا على اللغات ؟ هل يمكن ان نغزو مثل هذه التغيرات لاحد الجنسين دون الآخر ؟ ام انهما كليهما يسهمان في مثل هذا التغير ؟ والجواب التقليدي هو ان النساء أكثر محافظة من الرجال وانهن لا يأمن جهدا للابقاء على اللغة التقليدية التي تعلمنها من ابائهن والتي ينقلنها بدورهن لاطفالهن، في حين ان التجديد يرجع الى مبادهة الرجال . يقول شيشرون في نص له : - « كاني اسمع صوت بلوتس او نافوس حين تتكلم حماتي ليليا » وذلك لان من الطبيعي ان تقوم النسوة بالمحافظة على اللغة القديمة من الفساد ، وما دمن قليلات الاستماع لطرائق الكلام التي يستعملها غيرهن من الناس وبذلك يحفظن ما تعلمنه أولا . لقد تحدث المهندس الافرنسي فكتور رينو ، الذي عاش مدة طويلة بين قبائل « البوتوكودوس » في جنوب امريكا وجمع مفردات قبيلتين منهم ، تحدث عن السهولة التي استطاع بها ان يمكن مرافقين من المتوحشين من اختراع كلمات جديدة لكل شيء . فقد يصيح واحد منهم بكلمة ما غالبا كما لو كانت هذه الكلمة قد خطرت له مع فكرة طارئة ثم يردد الآخرون هذه الكلمة عاصفة من الضحك والصيحات الهائجة ومن ثم يصبح تبني هذه الكلمة عاما . والغريب في الامر ان النسوة كن الوحيدات تقريبا اللواتي يشغلن انفسهن باختراع مثل هذه الكلمات الجديدة ، او تأليف اغان وممرات وكلمات بلاغية ... على ان تشكيل الكلمات المشكلة هنا يحتمل ان تكون اسماء لمواضيع لم تعرفها قبائل « البوتوكودوس » سابقا ، فللحصان استعملوا « كرينجون krai-nejaune » ومعناها الانسان الرئيسية ، وللثور استعملوا بوكيري Po-kekri ومعناها مفسوخ القديمين، وللحمار استعملوا مجو - جون - اورون mgo - jonne - orone ومعناها الوحش ذو الاذنين الطويلتين . اما بشأن الموضوعات المعروفة التي اتخذت اسماء معينة فقد أوجد لها ألقاب جديدة تقبلها الاسرة

التحريم على عناصر المعنى فحسب بل يتعدى ذلك الى اصوات معينة تدخل في تلك الكلمات ، وهكذا فالاسم الذي يحتوي على الصوت «ن» مثل « امانزي - أي الماء » ينبغي ان يغير الى « اماندابي » . واذا خطر للمرة ان تنتهك هذا القانون فانها تتهم بالسحر وتعدم . وهذه الكلمات البديلة تقتبسها الاخريات وهكذا تميل الى ان تؤلف لغة للنساء خاصة . وعند الشيكيتوس في بوليفيا نجد الفروق بين القواعد النحوية عند الجنسين عجيبة « المجلة اللغوية - هنري ١٨٩٧ » ، واليك خلاصة لبعض الامثلة : - يشير الرجال بالقطع «تي» الى الذكر الغائب بينما لا تستعمل النساء هذا المقطع اللاحق ولا يميزن بين ضمائر الغائب والغائبة « هو ، هي ، ه ، ها » وكثير من الاشياء الجامدة يستعمل الرجال حرف علة في اول الكلمة لا تستعمله النساء مثل كلب U - Tamokos ولخواطر مهمة جدا نجد الجنسين يستعملان كلمات متمايزة ، فاسماء القرابة عند الجنسين « الرجال اولا ثم النساء » كما يلي : - « الاب iyai و isupu ، والام ipaki و ipapa والاخ Traruki و icibaussi » .

ووفقا لما أورده ديكون وكروبر تعد « يانا » من بين لغات كليفورنيا اللغة الوحيدة التي تظهر اختلافا في الكلمات التي يستعملها الرجال والنساء بعيدا عن مفردات القرابة . وتظهر فيها الفروق حسب جنس المتكلم وذلك عند كثير من قبائل كليفورنيا كما في اجزاء أخرى من العالم، وهذا يرجع طبعا لاختلاف طبيعة القرابة باختلاف جنس المتكلم . ولكن هذا الاختلاف في « يانا » لغوي ، والغريب ان النماذج التي بين ايدينا تقدم خصائص يمكن ان نجدها في صيغ « الشيكيتوس » واعني بذلك ان الصيغ التي تتداولها النساء اقصر من الصيغ التي يستعملها الرجال والتي تظهر كتمديد للكلمة بمقطع لاحق مثل النون او الالف . ولا نرى حاجة لذكر امثلة أكثر من تلك العادات التي توجد بوفرة بين القبائل المتوحشة ويمكن للقارئ الشغوف ان يعود الى لاش او بلاس او بارتلز . ويقول هذا الأخير : - ان النظام السواحي لا يستعمل كليا بحيث يحل مكان اللغة العادية الا ان مثل هذا النظام يجعل لكل موضوع يحصر الاهالي على عدم تسميته باسمه الحقيقي رمزا يفهمه كل من يعنيه الامر . الا ان النسوة بوجه خاص يستعملن مثل هذه الرموز في اسرارهن للدلالة على الاشياء البذيئة ، وهذه الكلمات اما ان تكون اسماء عادية اختيرت لتشير الى امور طبيعية او اسماء اخذت من اللغات القديمة او لغات البانتو وغالبا من الكازيفوها ، وذلك لان الطقوس الدينية السرية تلعب دورا رئيسيا بين قبائل الوازيفوها . ويقول بارتلز اخيرا ان للنساء - بيننا ايضا - تعابير او اسماء خاصة يستعملنها في مجال الحياة الجنسية . ويعتقد هذا الكاتب ان الشعور بالخجل نفسه هو الذي يكمن وراء هذه العادة ووراء تحريم لفظ اسماء الاقارب الذكور . على ان هذا التفسير ، مع ذلك ، لا يوضح كل شيء فان للخرافة والسحر دورا كبيرا في مثل هذه العادة وفي غيرها من المحرمات اللغوية كما سبق ان ذكرنا .

اللغات المتنافسة

يرى الفرق بين اللغة التي يستعملها الرجال وتلك التي تستعملها النسوة في كثير من البلدان حيث تتصارع لغتان بشكل سلمي من اجل السيادة ، وذلك كله دون ان ترد قضية قضاء امة على أخرى او على رجالها فقط . فالرجال من المستوطنين الالمان والاسكندنافيين في امريكا أكثر اختلاطا من النساء بالشعب الذي يتكلم اللغة الانكليزية وبذلك تتاح لهم الفرص لتعلم الانكليزية أكثر من زوجاتهم اللاتي يقين داخل البيوت . ومثل هذه الحالة تتمثل بين اهالي الباسك حيث المدرسة هناك « والخدمة العسكرية وروابط العمل اليومي » تؤدي الى اضعاف الباسك لحساب الفرنسية ومثل هذه العوامل لها تأثير في الرجال اقوى من تأثيرها في النسوة ، ففي بعض الاسر تتكلم الزوجة لغة الباسك في حين ان الزوج لا يفهم شيئا من هذه اللغة ولا يدع اطفاله يتعلمونها، وقد اخبرني ولهم تومسن ان النسوة يحتفظن باخلاص شديد بلغة

والجماعة ومن ثم أخذت بالانتشار أكثر فأكثر .

واستطيع أن أستشهد أيضا بما قاله ادوردز في كتابه « دراسة صوتية للغة اليابانية » : في فرنسا وانكلترا تتجنب النساء الكلمات المولدة ثم انهن كثيرات الحذر من الابتعاد عن الصيغ المكتوبة فان الصوت wh. لا يكاد يلفظ في انكلترا الجنوبية الا في مدارس البنات ، وعلى عكس ذلك نجد نساء اليابان اقل محافظة من الرجال سواء في قضية اللفظ او في اختيار الكلمات والتعابير . ومن الاسباب الرئيسية هنا عدم تأثر النساء باللغة المكتوبة بالدرجة التي يتأثر بها الرجال . ومن الامثلة الرئيسية على الحرية التي تتمتع بها النسوة ان هناك ميلا قويا للتخلص من الصوت (W) بلهجة طوكيو ولكن النساء يذهبن الى ابعد من ذلك في لفظ (atashi) التي يلفظها الرجال على الشكل الاتي (watashi) او (watakshi) ومعناها انا . وهناك ميل اخر لوحظ في لغة اليابانيات وهو واسع الانتشار بين الانكليزيات والفرنسيات وهو استعمال الكلمات القوية والمبالغة في تشديد بعض الحروف من اجل التاكيد . والنساء اليابانيات يفقن الرجال كثيرا في اعتمادهن الشديد على المقاطع التي يقصد منها التهذيب مثل (ni - go , o) .

علم الاصوات والنحو

فيما يتعلق بالتغيرات الصوتية التي تسببت في تعديل نظام الاصوات البريطاني دلت دراسات النحويين ان النساء اكثر تقدما في قضية اللفظ من الرجال وهذه الدراسات تشير بصورة بارزة الى رفع حرف الة باتجاه الحرف «i» وذلك يظهر واضحا في كثير من التعابير التي استعملها السيد توماس سميث او ميلتون . وفي عام ١٧٠٠ كانت النساء في فرنسا تنزع للفظ حرف (e) عوضا عن (a) ... وقد تحدث جريماريست عام ١٧١٢ عن نسوة القصور اللواتي يلفظن medeme boulevard عوضا عن madame boulevard ...

وهناك تفير معين يلاحظ في عدة لغات يبدو ان للنساء يدا كبرى في احداثه حتى ولو لم يكن مسؤولات وحدهن عنه .. ذلك هو الضعف الذي اعترى حرف الراء الذي كان قديما يلفظ بقوة من طرف اللسان وقد حاولت في مكان اخر ان اشير الى ان هذا الضعف الذي تحول الى اصوات منوعة واحيانا الى حذف كامل للحرف ناتج عن تفير في الحياة الاجتماعية ، فصوت الراء المشدد المرتفع مقبول في الحياة العامة خارج المنزل ، ولكن الحياة داخل المنزل تفضل عامة العادات الكلامية الاقل ضجة ، وكلما كانت هذه الحياة المنزلية راقية مالت الى التخفيف من الضجيج بانواعه ، وحتى اصوات الكلام يتنابها التخفيف . وكان من نتائج ذلك انه لم يعد يسمح لصوت الراء بازعاج الاذن فقد عمد الى تطفيفه بطرائق مختلفة ، ويمكن ملاحظة هذه النتيجة في المدن العظيمة وبين الطبقات المثقفة في حين ان السكان القرويين يعمدون الى الحفاظ على الاصوات القديمة حفاظا شديدا ويمكننا ان نلاحظ ان الراء قد لعبت دورا في التقليل من شأن ترديد صوت الراء وهكذا فقد تجلست في فرنسا في القرن السادس عشر رغبة لتجنب اهتزازات الراء بل والراء الخفيفة كما يلفظها الانكليز واستبدال الحرف (z) عوضا عنها . ولكن بعض النحويين القدامى اشاروا الى ان مثل هذا اللفظ خاص بالنساء وبعض الرجال الذين يقلدونهن . ويمكننا ان نلمس قليلا من بقايا هذه الرغبة في اللغة العادية ، فمن كلمة «chaire»

جاءتنا كلمة «chaise» ، وجدير بالذكر ان الكلمة الاخيرة احتفظ بها للاستعمال اليوم « وهي بالانكليزية مقعد او كرسي » لانها تخص النساء اكثر من الرجال بينما كلمة «chaire» لها دلالة خاصة اكثر على كرسي الرئاسة او الاساذية . ثم ان الميل لاستبدال حرف ز (Z) او س⁸ بعد صوت غير ملفوظ بدلا من الراء قد وجد سبيله بين نساء كريستيانيا في يومنا هذا ، فهؤلاء لا يقلن مثلا gzeuling عوضا عن grueling وهكذا حتى في مناطق سيبيريا النائية نجد ان نساء تشوكشي يقلن nidzak و nizak عوضا عن nirak

كما يلفظها الرجال ومعناها اثنان . ويقال ان هناك فروقا قليلة بين لفظ الجنسيتين في الانكليزية الحديثة ، ويقول دانييل تونز ان كلمة zopt يلفظها الرجال مع مد طويل وتلفظها النساء مع مد قصير ، وشبيه بذلك لفظ كلمة girl فهي على الشكل «ge:rl» نسائية اللفظ وعلى الشكل «ge:l» لفظ رجال . وان لفظ «tsuldren» بدلا من «tsildren» اكثر ترددا على السنة النساء . وكذلك يمكن ان تكون النساء اميل لاعطاء كلمة waist coat مدا أطول في كلا القطعين بينما الرجال - بسبب استعمالهم المتكرر لهذه الكلمة - يميلون الى اعطاء الكلمة شكلها التاريخي «weskat» ، وسواء ضوعف عدد الامثلة المعطاة - وهذا ميسور للمراقب المنتبه - ام لا فلن تكون اكثر من شواهد منعزلة ليس لها دلالة عميقة . وعلينا ان نذكر انهم وجهة نظر علم الاصوات قلما يوجد فرق بين الرجال والنساء . ان الجنسيتين يتكلمان اللغة نفسها في مختلف المقاصد والاغراض .

انتقاء الكلمات

سنجد أثناء انتقالنا من بحث الاصوات الى بحث المفردات والاسلوب كثيرا من الفروق على الرغم من ان هذين الموضوعين لم يلقي اهتماما كبيرا في المؤلفات اللغوية ، وان الذي قاله غرينو وكرتدج في هذا المجال قليل : (ان استعمال كلمة Cammon « عام » بمعنى عامي Vulgar هو خاصة نسائية واضحة ، ولهذا الاستعمال صدى نسائي مخنث في حديث الرجال . ويصح الامر - ولكن بدرجة اقل - في كلمة Person « شخص » للدلالة على Woman « امرأة » خلافا لـ lady ، وكذلك الحال بالنسبة لكلمة nice بدلا من fine عند الرجال) .

وقد اخبرني اخرون ان الرجال يستعملون غالبا عبارة : - It's good of you في حين ان النساء يقلن It's very kind of you ومع ذلك لا يمكننا ان نقول ان هذه التفصيلات القليلة مميزة حقا لكلا الجنسيتين . ومما لا شك فيه ان النساء في جميع البلدان تخجل من ذكر اسماء اجزاء معينة من الجسم - او ذكر اسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم - بنفس الطريقة المباشرة الجريئة التي يستعملها الرجال وخاصة الشبان منهم فيما بينهم . لذلك تمعد النساء لايجاد كلمات او عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الاصلية الصريحة ، وهذا ما يؤدي الى تجنبها والعمل على ايجاد كلمات مهذبة تحل محلها ، وهكذا دواليك . ففي رواية بنرو The Gay Lord Quex

تكتشف سيدة بعض الروايات الفرنسية على مائدة سيدة اخرى وتقول « هذه قليلة .. م .. م .. اليس كذلك » وبذلك لم تجرؤ على ذكر كلمة indecent بل كان عليها ان تعبر عن هذه الفكرة بلغة مشوشة ، وكذلك احتالت سيدة للتعبير عن كلمة «عار» naked اثناء وصفها

عمل الفتيات في مصانع الذخيرة بقولها :

They have to take off every stitch from their bodies in one room and run in their innocence and nothing else to another room.

عليهن ان يخلعن كل قطعة على اجسادهن في غرفة معينة ويجريسن ببراءتهن ولا شيء غيرها الى غرفة اخرى .

ومن جهة اخرى ان حصافة النساء المصطنعة التي حرمت عليهن استعمال بعض الكلمات مثل : legs أرجل و trousers

سراويل تبدو اليوم مضحكة ومبالغا فيها . ومما لا شك فيه ان اشمئزاز النساء الفريزي من استعمال التعبيرات الخشنة والجافة وميلهن لتداول تعبيرات مقنعة وغير مباشرة كان لهما اثر كبير بل عالمي على التطور اللغوي ، ومثل هذا التأثير يمارس غالبا على نطاق خاص وضمن الاسرة نفسها . على ان هناك شاهدا تاريخيا على تعاون جماعة من النسوة للقيام بمثل هذا الدور بصورة علنية جماعية في القرن السابع عشر في

- التتمة على الصفحة ٧٧ -

القمر الفريب...

قصته بقلم فوزية فريب

لذلك لانا لم تقصد المجيء اليه ولم تظن لمجيئها الا عندما وقفت بحركة لا ارادية امام باب المدخل.

واخذت تستعيد في ذهنها وهي ترشف قهوتها على مهل عدد المرات التي ولجت فيها هذا المقهى فلم تستطيع ذلك غير انها تذكرت ان المرة الاخيرة كانت منذ ثلاثة اسابيع في اليوم الذي ودعت فيه صديقتها الانجليزية شيلا التي سافرت الى جزيرة في الجنوب .

لقد جلست معها يومذاك عند تلك المنضدة التي تقع في الزاوية وتحدثتا مليا حديث الوداع . كان حديث تلك الصديقة يتسم دائما بالمراحة والبساطة ، وهذا ما جعلها تشد مراقبتها بين الفينة والاخرى . كان يحلو لصديقتها ان تؤكد لها دائما ان الفتاة لا تستطيع ان تحب اكثر من مرة واحدة وانسانا واحدا ولكنها تستطيع معايشة الكثيرين للسوى وتزجية الفراغ . وعندما سألته عن رأيها في ذلك اجابت بانها لا تدري لانا لم تحب احدا بعد . واضافت الى ذلك ابتسامة باهتة اثار الاستغراب في عيني رفيقتها فاستوضحته ثانية .

ليس لك اصدقاء ؟

- طبعاً انني اعرف كل اصدقائي في العمل ..

- انا لا اعني معارفك وزملاءك في العمل بل اصدقاءك الخصوصيين .. فزوت سلوى ما بين عينيها وقالت - ليس لي اصدقاء بهذا المفهوم . لي صداقات صميمة مع العديد من اترابي ورفيقات الطفولة في الوطن .

ثم تنحنت وارادت ان تغير دفة الحديث بيد ان رفيقتها سبقتها الى الكلام بعد ان مجت نفساً طويلاً من سيجارتها ونفثت دخانه خطوطاً دقيقة تتصاعد وتتلوى ثم تتلاشى في ارجاء المقهى كدثار عفريت صغير .

قالت - انا لا استطيع ان اتصور فتاة تعيش في هذا البلد بدون اي حبيب او صديق . ان الحبيب هو الذي يجيء اولاً ثم يروح . انه هو الذي ينزع اولاً عن القلب غشاوته التي تغلفه بالهفة والقموصى والعذرية والترقب حتى يتغلغل في حناياه ثم ينضو عن العواطف اكمامها الناعسة فيعرضها لوهج حبه اللاذع . وعندما يبرح ذلك القلب السي الابدي تصبح هذه العواطف فيما بعد قادرة على ان تستقبل افواج الاصدقاء دون ان تثار او تختلج . هذا ما فعله معي هو بالضبط جوزيف منذ خمس سنوات . كان بالنسبة لي عالماً جديداً كله سحر وحرارة ولذة .. كانت الحياة كلها تتكشف في رعشة شفتيه وهو يلذّب بهما حرارة شفتي وفي ساعديه وهو يهصر بهما وجودي كله على صدره ، وفي لمسة انامله وهو يفيها بين طيات شعري وفي نبرات صوته التي تلتقطها كل جراحة من جوارحي وتضن بها على النسيان . ولكنه رحل من حياتي فجأة دون ان يلقي الي حتى بتحية الوداع ، وعلمت بعد ذلك انه سافر الى ماوراء البحار . وقد نمتني البعض بالفريرة الجاهلة عندما كنت احياناً ابسدي تأثري وانطوي على نفسي . ولكن ذلك لم يدم طويلاً اذ مالبت ان اتخذت لي بعض الاصدقاء ثم توافد غيرهم . واذكر من بينهم شاباً من الباكستان طيب القلب سخي اليد ولكنني انقطعت عن ملاقاته لانه لم يكن مراعيّاً للاصول عندما يدعوني الى غرفته .

ومهما يكن فباستطاعة الفتاة ان تحظى باصدقاء متمتعين للفائسة كادغار مثلاً .. انني لن انسى تلك اللحظات الرائعة التي قضيناها معاً والامسيات الخاطفة التي انقضاها في حلبات الرقص . كنا نرقص ونرقص

ساحة البيكاديلي في لندن تفص بالرووس والقبعات والمظلات . والسماء المتشحة ببعض الفيوم السنجابية تنثر السائرين بمزيد من الرذاذ المألوف ، والاضواء الكهربائية المتشابكة المتشبهة بواجهات المحال ودور السينما والابواب والمسارح والمقاهي والمقاصف واعمدات الطرق تتراقص وتلقي باشعتها الصفراء الشاحبة على وجوه السائرين والمقترشين سلام التمايل الضخمة حتى يكاد يخيّل الى الزائر الجديد ان هؤلاء جميعاً مصابون بذات الرئة .

وقفت سلوى على الرصيف المواجه لسينما امبير لتسوي خصلة الشعر التي تهدلت عفواً على الجبين وتلقي نظرة على بعض صور الفلم الجديد .. وانزلق بصرها عن صور الفلم الى عقارب الساعة التي التصقت بمدخل الدار فادركت حينذاك ان الساعة قد جاوزت الثامنة مساءً وان عرض الفلم قد بدأ فاستدارت وتابعت السير تاركة لتقديمها الخيار في ان تنقلها حيث تريدان . كانت تسير على خط مستقيم دون ان تحاول الالتفات يمنة او شمالاً كيلا تشاهد محياها في الواجهات المصقولة وهو بادي الاصفرار بتأثير اضواء النيون . انها تمتعض اذ تشعر بانها نسخة عن الآخرين . انها تريد دوماً ان تظل لها تلك الملامح المميزة والسمات المبررة والشخصية الفذة المتفوقة . كان هذا هدفها منذ الصغر فتميزت عن بنات ضيعتها في نيلها الشهادة الثانوية في سن مبكرة وانفردت عنهن ايضا في التحصيل الجامعي ، ثم اخترقت الفوارق الاجتماعية واستطاعت ان تكون الانثى الوحيدة التي تشغل منصبا مرموقا في السفارة بلندن . وقفزت الى ذهنها سؤال طريف - هل هي الان سعيدة ؟ انها لا تستطيع الاجابة على ذلك .. انها لا تدري ما هي امارات السعادة ؟؟ الضحك مثلاً ..

انها قلما تضحك او تبسّم .. ولكنها لا تبكي اطلاقاً . هي اذن ليست تيمسة ولا سعيدة ولكنها أصبحت تشك في مدى صحة هذه المقاييس . كانت من قبل تعتقد ان البكاء ضعف والضحك الكثير ميوعة، ولكنها لم تعد الان تستطيع الجزم بذلك . ربما لانا أصبحت كثيراً ما تتمنى ان تضحك حتى الثمالة وان تتذوق طعم الدموع ولكنها ما تزال عاجزة عن ذلك . وايقظها من ذهولها اصطدام كتفها بجسم اخر وصوت اجش صلب يقول - آسف .. فالتفت لتبصر شاباً زنجياً عبل البنية صارم الحيا يرتدي بذلة لونها ملائم للون بشرته ويتأبط خصر فتاة شقراء ذات دل وغنّج وجمال صارخ .. « آسف » قالها الزنجي بالانجليزية وهو يمسح شيئاً في فمه دون ان يكلف نفسه عناء الالتفات الى التي يخاطبها . ثم غد السير هو ورفيقتها التي كانت تترنح في مشيتها وهي تتأبط خصره ويتوسد رأسها صدره وتفرغ بضحكة مطبوعة .

واحست سلوى فجأة انها تسرع في خطوها كأنها تبحث عن شيء معين وتجد في البحث حتى تناله . في طفولتها كانت تبحث عن اللعب والحلوى والشياب فتتالها وفي صباها كانت تبحث عن نظرات الإعجاب والوله وعن النجاح والتفوق واحراز الشهادات وفي شبابها اليانغ بحثت عن المنصب الرفيع والمركز الاجتماعي المرموق فاحرزتهما . اما اليوم فانها لا تستطيع ان تتصور انها قدمت عن البحث وانتهت . يخيّل اليها احياناً انها تود ان تبدأ البحث بحرارة من جديد وينبغي عليها ان تسرع بذلك ، ولكنها لا تعرف اين تضع قدميها .

وشغرت بقدميها تجرأها عفواً الى مقهى لاروكا فمرتها الدهشة

حتى تتلاشي قوانا ونضيق في دوامة الرقص وننسى انفسنا وكل ماحولنا ونتوقف عن التفكير وما اردوها حينئذ من لحظات . ان يطرح الانسان جانباً كل احساس وتفكير وذكرى تلك هي النشوة التامة النادرة .

ولم تدر سلوى كيف اعترضت ذكرياتها هذه صورة زميلها خالد وعبد الوهاب عندما انتحيا بالامس ركناً في زاوية المقهى المجاور لمبنى السفارة . كانت تجلس وقتذاك عند طاولة مجاورة فاستطاعت ان تلتقط تنفها من احاديثهما . وقد حاولت مراراً ان تصرف ذهنها واذنيها عن استراق السمع وذلك بمطالعة المجلة التي امام ناظرها غير ان ذلك الذهن كان دائماً ينتفض من بين الحروف المتعاقبة ليتلصص ويصيح السمع وهو حورن . كان خالد يحاول اقناع زميله وقد سمعته يقول :

— الا تستطيع الاستغناء عنها يوماً واحداً لاجلي وقد عرفت السبب؟؟ — كلا لا أستطيع ، انا ايضا لدي موعد هام .

— لمنة الله عليك وعلى موعدك ، قل اني شحيح كالقرد اضنن بالذوايب على خدشات النسيم وببضع ليرات البنزين ان تذهب ادراج الجيوب .

— على كل حال انا لم افهم بعد سبب هذا الكذب وتلفيق انباء السفر ؟

— ليس ثمة سبب هام . لقد عولت على انتهاء علاقتي معها فلفقت لها نبأ سفري واتفقتا على احياء ليلة وداع ممتعة . وها انت الان تبخل علي بالسيارة .

— ولماذا تبغي التخلص منها وهي احلى صديقانك ؟

— لست ادري بالضبط . ربما لانها تزعجني احيانا بكلمات الحب والزواج وتبدي كذلك شيئاً من الفيرة .

— آه .. فهمت الان ..

— وانت .. مع من موعدك العظيم ؟ مع سونيا اليس كذلك ؟

— من ؟؟ سونيا ؟ لا لم ارها منذ زمن طويل .

— لعل المانع مصيبة ..

— المصائب في دماغك فقط .. كل مافي الامر انني مللتها . لا ادري كيف انقلبت حرارتها الى صقيع يبعث على الفشيان . تصور انها لاستتكتف عن تدخين السجائر ونحن مختليان .

وحانت من خالد التفاتة الى الوراء فاستدار على عجل وانحنى صوب رفيقه هامسا ..

— اخفض صوتك .. سلوى ورانا .

فاجاب الثاني وابتمامة فائرة تطل من شفثيه — لاتخف ، سلوى من الجنس ، الذي يهضم هذا الكلام بسهولة .

غير ان سلوى لم تهضم فكرة البقاء في المقهى بعد ذلك دقيقة واحدة .

لقد احسنت في تلك الاونة كان سفودا من الجمر اخذ يراوح ويقترّب من وجنتيها ومفاصلها ! هذا الخطير .. الم يفهم بعد اني لست منهن .. لست مصوبة في القالب الكبير ولن اقبل بتلك المفاهيم التي يليقها الي الاخرون .. انني لم امزق شرنقتي الشرقية القديمة لكي اوضع من جديد وبكل طيبة خاطر داخل شرنقة شفافة موهبة واخضع لسبار

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

جديد يلقمني قيافة مفصلة ومفاهيم جاهزة الوكها في المناسبات واجترها حين يقتضي الامر .

وتناهت الى مسامعها اصوات مياه النانورات الاربع فادركت ساعتئذ انها غادرت المقهى وانها قد وصلت الى ساحة الطرف الاغر . وابصرت عن كئيب شابا يلوح لرفيقتة مناديا حتى اذا اقتربت منه همس في اذنيها ببضع كلمات وارفقها بقبلة خاطفة ثم اسرع مهولاً الى المحطة ليلحق باخر قطار .

واشاحت سلوى براسها مطرقة . هذه هي الحياة هنا .. الحياة في الشرق هوية وفي هذه البلاد حرفة .. اما حيانها هي فما لونها ؟ ما طعمها ؟ انها لاتدري لانها مازالت تبحث عن ذلك . ولعل هذا هو السبب الذي يجعل الآخرين لا يفهمونها ومن بينهم عبد الوهاب . ولكن من قال انها تريد من الآخرين ان يفهموها ؟؟ انها تريد منهم فقط الا ينظروا اليها ويزنوا مشاعرهم بمقاييسهم الموراء .. لماذا يعتبرها البعض مجرد زميل ويعتبرها البعض الآخر اشباه عبد الوهاب مجرد انثى اي جسد . انها لم تدرك حقيقة مشاعره الا في تلك الليلة المشؤومة . هل ياترى اخطأت يومها في قبول دعوته الى تلك الحفلة الراقصة ام انها الظروف والمقادير هي التي تخطيء .. ولكن هل تعتقد هي ان الذي حصل في تلك الامسية يعتبر خطأ ؟؟ ابدا .. انه ليس الا مجرد سوء فهم وحسب . لقد دعاها الى الرقص منذ الوصلة الاولى .. فاستجابت . كانت انغام الغالسي والتانغو تنساب حالة فقد غدغدغ اذنيها وروحها وتغلغل الى كيائها كله لتنفخه الخمر المجنح وتلفه بالنشوة والحلم والحرارة .. واستنامت ليمينه تحتضن خصرها بفتون .. واخذت الموسيقى تبعد رويدا رويدا برفق وحنان .. واقتربت شفثاء رويدا رويدا برفق وحنان .. وخفتت الانغام فالتصفت الشفاه الاربع في قبلة طويلة صامتة .

وارتمت على اريكة قرب النافذة ترتقب بفارغ الصبر اطلالة الوصلة الثانية وتمتع ناظرها برأى الاضواء البعيدة الصغيرة كدموع النجوم . وانطلقت الانغام ثانية مع الوصلة الجديدة غير ان احدا لم يدعها الى الرقص فلبثت تنتظر طويلا مغمضة العينين تحلم مع النغم المتماوج . وعندما اذنت الوصلة على الانتهاء قامت تطل على حلبة الرقص وتنقل بصرها بين الراقصين .. فابصرته يحتضن فتاته تماما كما احتضنها ثم يدني شفثيه رويدا رويدا ليطبع على ثغر الفتاة قبلة طويلة صامتة .

واحسنت بامواج الصقيع تجتاح كل شرايينها وعروقها فاحتت راسها نصف احشاءة ونسللت بكل هدوء الى الخارج دون ان يشعر بخروجها احد . انها لن تفهمهم وهم غير قيمين بفهمها . كلهم يعيشون في القالب الكبير وينفسون برئة واحدة وهي لن تعيش معهم .. كلهم كلاب .. كلهم خنازير ..

وايقظها من شرودها بريق اشارة السير الحمراء فادركت انها اصبحت على مقربة من جسر واترلو وان الاعياء قد دب الى مفاصلها لكثرة التجوال .. فمبرت ممر المشاة الى الجسر لتستغيث عن العناء الثقيل ببعض الهواء النقي . وآلفت نظرة مستجلية الى السماء فبدت لها القيوم اشد كثافة من قبل . كانت السحب المتراصة تغطي وتسير ببلادة وتثاقل الى الجنوب ممسكة بتلابيب بعضها وقد تهرأت اطرافها وتناثرت مرقا صغيرة متمجة على حواشي السماء .

ومن بين هذه التنف السحابية اطل هلال مقوس مغبر لاتكاد تبصره العين الا بعد لاي وتحديق . وتذكرت سلوى ان هذه اول مرة تشاهد فيها القمر في هذه البلاد . ولكن ما بال هذا القمر شاحبا كوجوه الموتى مغبرا كخريف الحياة ؟؟ عندها به يطل على الكون دورقا من ضياء يرش خدود الليل حزما من زنايق النور ويغرش المروج والروابي والتلال سلال فل وياسمين .. حتى القمر يتغير ويفقد معناه وروحه على هذه الارض . وقفلت سلوى راجعة من حيث آتت دون ان تحاول تجفيف دمعين تحدرتا بعد جهد تاركتين وراءهما خطين شاحبين نديين . لقد احسنت بحاجة ملحّة الى ان تتذوق طعما نسيته منذ الطفولة ... طعم الدموع ..

فوزي فريج

بريطانيا

ورؤى اللهب الحر ...

* *

يسرى ، يسرى شعبي
قدر من آفاق الثار
ونداء الجرح الى الجرح
وصهيل الصبح على السفح
رجع من اجراس الابد
وحذاء في زحف الركب
يتصادى في السجن المنسي
ويشد عروق الثوار
لهتاف البعث المنتصر !

* *

اختى يسرى
يا اخت التعذيب الاسود
يا اخت جميلة بو حيرد
مرحى .. مرحى
بالامس هنا شهم مجهد
وزئير الصرعى .. يشتد
ومعاصم يأكلها القيد
وقوافل في درب الموت
تتحدى « رأس القرية »
واليوم هنا .. يسرى
اقوى من جلاد الورد !
اقوى من اصفاد « الاوحد »
وعذاب الوحش الملتهم
.....
.....

وغدا ... بشرى
بشرى ميلاد الحرية
تنساب من الباب الموصد
وجدار السجن المنهدم
عبر الاطلال ، لنا موعد
لرفاق البعث .. مع الشمس !!

علي الحلبي

بغداد

* رأس القرية : المكان الذي اطلقت فيه
الرصاصات على قاسم العرب .

بدمي .. يسرى

يسرى شعبي

اسم من اسماء الفجر
قبس من فجر الحرية ..
ولهيب مغموس بالدم
يتفري في الخطو الملهم
عبر الاسوار الوحشية
يتموج في عرس الشمس
عبر المستقبل والامس !

* *

يسرى .. بدمي
بدم الفادين ، الثوار
أعصار من غضب النار
لحن من قيثارة الطهر
يتفجر بالنغم الثوري
يتحصى الاعراق الحيه
عزيمات في نبع الالم
تتحدى قضبان العار
وتغني للفجر العربي
للبعث المشرق ، عبر غدي !

* *

يسرى .. اختي !
قنديل في ليل الموت
يتحدى الريح القطبيه
ويظل لهيبا .. للثار
خلف الجدران السحريه !!
يفتض النجى ، بلا همس
ويعب النجوى الليليه
وقيود يدي !

* *

يسرى .. بقمي
يسرى .. بدمي
يسرى شعبي
بركان في رحم النار
وشهاب في درب « الوحدة »
وزئير في قلب الصمت
وحروف تعبق بالعطر
بالعطر القديس العربي

قصيدة تطويرة

يسرى سعيد ثابت ...
« الى اخت جميلة بو حيرد ونادية السلطي،
اليها في سجنها الرهيب .. تحية الشعر
للبطولة العربية .. ١٢ - ١ - ٩٦٠ » .

كمال عبد الجوار... اللا منتحي

بقلم ماهر حسن البلوطي

حين صور عاملا من عمال تشغيل السفن ، سعيدا بعمله الذي يحبه ، حتى يخرج من هذا الشعور تعليق قالته ابنة صاحب السفينة التي يعمل عليها ، فيحتقر عمله من جراء ذلك ، ويفقد شعوره بالانتماء ويبدأ في مواجهة سلسلة من المتاعب لمحاولته التهام على الناس ، ثم يحاول ربط نفسه بأحدى الجماعات فيفشل في ذلك وفي كل شيء يحاول ان يشد نفسه اليه . وينتهي الامر بان تقتله احدى الفوريولات الضخمة حين يحاول ان ينشئ صداقة معها ، كآخر شيء يأمل في الانتساب اليه بحكم الاصل الواحد الذي قال « داروين » به .

وهذه الظاهرة - ظاهرة الانتساب الى شيء - هي من أهم العوامل التي حددت شخصية كمال . وهي ترتبط عنده بظاهرة أخرى ، هي فقدان الايمان بمثل كان يقدرها حق قدرها . فكانت اول صدمة يتلقاها فيما يتصل بذلك ما حدث له حين اكتشف في مطلع حياته ان مسجد الحسين لا يحوي جسد ابن الخليفة علي ، على مثل ما كان يعتقد سابقا ، وتركه ذلك الاكتشاف في خلاء روحي والم عميق ، غير ان تلك الحادثة لم تكن سوى ارهاص بما سوف يصادفه بعد ذلك ، حين ربط نفسه بحبعايدة شدداد .

والحديث عن علاقة كمال بعابدة يستلزم عناية أكثر في معالجته . وأحب ان انفي منذ البداية فكرة لا بد وان تجول في ذهن كل من يقرأ الرواية ، وهي ان هذا الحب ان هو الا حب رومانسي من الذي نمر به فيه ومتابعة آثاره التي نجمت عنه تبين خطأ هذه الفكرة . وكمال نفسه في فترة صبا ان الذي سرعان ما يخبو غير مخلف وراءه شيئا ، فبالنأمل يقول بعد ذلك وقد حفرت تجربته انارها الهائلة في روحه : « واحذر ان تسخر من احلام الشباب فما السخرية منها الا عارض من اعراض مرض الشيخوخة يدعو المرضى بالحكمة » (٣) . فحب كمال كان السبب المباشر الذي رمى به في شعوره بالغربة عن العالم وعن الحياة ، وكان المثل الذي آمن به فأورده في النهاية الى ان اصبح كافرا بكل المثل الموجودة والتي لم توجد ، وكان دينه الذي انتهى به الى الالحاد . فحب كهذا الحب لم يكن عاديا مألوف كالذي نشاهده او نسمع به ، بل كان وجودا بأكمله وحياة قائمة بذاتها ، فبغير هذا الحب لم يكن كمال يشعر بان له وجودا او كيانا ، فاذا انمحي هذا الحب فقد احساسه بالوجود ، وهو ما يحدث بالفعل . وذكرونا ذلك بعتيل لشكسبير حين يقول عن حبه لديزمونة :

« انني احبك حتى لو هلكت روحي

فاذا ضاع هذا الحب يوما

عاد الفراغ والسديم ثانية الى حياتي » (٤) .

ويتأكد لدينا هذا المعنى حين نتأمل قليلا مظاهر هذا الحب في تفاصيله الدقيقة . فعبادة هي التي أضاعت حياة كمال وفتحت روحه على افاق لا تحد . وقد قال لها مرة في حديث له معها حين كاشفها بشعوره نحوها وهما سائران في طريق العباسية بعد مرور مدة لم يرها فيها : « اقنعني هذه التجربة القاسية بأنه اذا كان مقدورا علي ان تختفي من حياتي فمن الحكمة ان أبحث لي عن حياة أخرى » (٥) . وهي كانت ،

« ... انه من المستحسن دائما ان يتأمل الانسان ما يراود نفسه من احلام ، على ذلك فالتصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالمسلم هروب ، واذن فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من ايمان ، والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديدا بالحياة » (١) .

هذه الرغبة في ايجاد هدف يربط الانسان نفسه اليه ويسعى الى تحقيقه هي ما تعطي للحياة شكلا ومعنى ، وهي كل ما يسعى اليه من وجد نفسه في الموقف الذي يقف فيه كل لا متم . واللاحتمية ليست مذهبيا من المذاهب الموضوعية كالوجودية او الرومانسية مثلا ، فليست هناك قوانين تحددها وتعرفها ، انما هي سلوك ينتجه المرء نتيجة لتجارب مر بها او لمشكلات عانى منها . فهذه التجارب وهذه المشكلات تصوغ اتجاهه وموقفه صياغة جديدة ، وتكشف عن اتجاهات أخرى يجد نفسه فيها مدفوعا الى انتهاج مسلك معين في حياته . وعلى ذلك فاللا منتحي لا يولد لامنتحيا ، بل تدفعه ظروف ومحيط حياته الذي يعيش فيه الى ان يتأمل داخل نفسه وفي طبيعة الاشياء التي تحوطه ، حتى ينتهي الى هذا الموقف الذي يتخذه تجاه الحياة عامة . وليس هناك من سبب واحد ، ولا حتى سبب رئيسي ، يكون هو المسؤول عن اندفاع اي امرء في هذا التيار ، انما هي عدة عوامل مختلفة تتجمع في سبيل ذلك ، مقعدة تقيد النفس التي تصادفها ، وعميقة عمقها . فاذا ذكرنا هنا عدة أسباب من هذه العوامل ، او تناولنا شخصية اللا منتحي من عدة جوانب مختلفة ، فان ذلك لا يعني ان هذه هي كل الاسباب والجوانب .

فهناك كما ذكرنا هذه الحاجة الطبيعية التي يشعر كل فرد حي بضرورة وجودها ، وهي ان يجد شيئا يرتبط به ، وهذه الرغبة تستمد فعاليتها وقوتها من وجود الانسان في حياة لا يدري كنهها ولا يعرف سببا لوجوده فيها . وفي هذه اللاشعورية المميتة تنزع النفس الى ايجاد علة لذلك الخلق ، فيهب الفرد نفسه الى شيء ما يكرس وجوده من اجله ، ويربط نفسه به برابط قوي مشدود ، ويجد فيه حياته والسبب الذي خلق من اجله . وهو يشير في هذه الحالة بوجود قوانين تحكم الحياة والناس ، فيخضع لها وكيف سلوكه تمشيا معها ، ويصبح منتحيا متفقا مع البيئة التي يعيش فيها . وهذا الشيء الذي ينتسب اليه الانسان ليس محمدا مقصورا ، بل قد يكون أي شيء . فقد يكون العمل ، وقد يكون مبدا من المبادئ او فكرة من الافكار ، الى ما شابه ذلك من الاشياء .

ولكن ذلك الاتفاق لا يحدث على الدوام ، فقد لا يجد المرء ما ينتسب اليه منذ البداية ، او قد يفقد « شعوره بالانتماء » الى شيء ما ، وهنا تكون نقطة التحول المركزية التي تطرح بشعور الاستقرار الذي يحسه الفرد العادي ، ويدخل في مرحلة صراع - اما داخلي مع نفسه واما خارجي مع المجتمع ، ويتخذ الصراع الداخلي شكلا هادئا مترسبا في النفس وهو ما يحدث في حالة كمال عبد الجوار في ثلاثية نجيب محفوظ ، اما الصراع الخارجي فله شكل نائر يتمثل في الخروج على القانون او اثاره الشغب . وقد عبر « يوجين أونيل » (٢) عن هذه الحالة تمام التعبير في مسرحيته « الفرد الكثيف الشعر » (The Hairy Ape)

(١) السكرية فصل ٥٤ ص ٢٩١ .

(٢) كاتب مسرحي أمريكي توفي عام ١٩٥٣ ، وحائز على جائزة نوبل

للاداب .

(٣) قصر الشوق . فصل ٤٠ ص ٤٢٧ .

(٤) عتيل لشكسبير الفصل الثالث المنظر الثالث ، سطر ٩٠ - ٩٢ .

(٥) قصر الشوق فصل ٢٣ ص ٢٧٩ .

اولا واخيرا ، « معبودته » ، وقال بعد فراقه عنها : « ولكن أين يمضي الشعور الباهر الرائع الذي نور قلبه اربعة اعوام ، لم يكن وهما ولا صدى لوهم ، انه حياة الحياة ، ولئن تسيطر الظروف على هذا الجسد فاي قوة تستطيع ان تتناول على الروح ، وهكذا لتيقن المعبودة معبودته والحب عذابه وملأذه ، والحيرة ملهاته ، حتى يقف امام الخالق يوما يسأله عما حيره من معضلات الامور » (٦)

وكانت عابدة المثال الذي اقامه في نفسه للجمال والكمال ، حتى انه لم يصدق انها بشر تسري عليها القوانين الطبيعية كالحسب والزواج والولادة :

« واقلبها ! ايليق هذا العبث بالمعالي ! ، ابحسب الشرير ان المعبودة تحبل وتتوحم وتنداح بطنها وتتكور ثم يجيئها المخاض فتلد ! » (٧). ثم يقول في حفل زفافها الى حسن سليم : « ان المعبودة نفسها نزلت من علياء السماء لتقترن بواحد من البشر ، ليتفتت قلبك حتى يمجرك لم أجزائه المنتثرة » (٨) . وكان الحب هو حياته حتى انه كان يؤرخ كل شيء به ، فكان يقول ان هذا حدث ق. ح او ب. ح. أي قبل الحب وبعد الحب .

وقد أدى هذا الحب الذي دعم به كمال حياته ووجد فيه كيانه الى كونه متمنيا مثاليا ، فنجدته متفقا مع بيئته التي يحيا فيها تمام الاتفاق ، فهو متحمس أبدا لمبادئه السياسية ولأمال رفاقه من أبناء الشعب لنصرة قضية بلاده ، ونشعر نحن القراء بحرارة إيمانه بذلك ، على عكس ما يحدث منه في « السكرية » فهو يناقش ويحضر الاجتماعات ولكننا نستبطن انها مجرد مشاركة سلبية ، ليست لها الحرارة التي كان ينفثها كمال فيها سابقا . وهو مؤمن بالقوانين الوضعية والسماوية ، مؤمن بدينه إيمانا لا حد له ، حتى انه يأبى ان يشرب البيرة أو ياكل لحم الخنزير حتى ولو كان من يقدمهما اليه عابدة شداد نفسها ، وهو لا يرضى ان يرافق صديقه فؤاد الحمزاوي لمقابلة قمر ونرجس صديقيهما القديمتين ، ويرجع ذلك السلوك الى أسس دينية ومثالية . وهو بلا شك سعيد بهذا الانتماء وهذا التوافق ، بنفس النظر عن انه يحب حبا من طرف واحد او بدون نتيجة ترجى .

ولكن هذا الانتماء لم يكن مقدرا له ان يدوم ، فكما خيب صريح الحسين امه ، خيبته عابدة شداد كذلك ، فافاق يوما على زواجها من حسن سليم صديق الجماعة . ومع انه لم يطمع يوما في الزواج منها فان ذلك لا يمنع انها قد فارقتة فعلا ولم يعد يراها ، وليس له ان يفكر في حبه لها بعد ذلك . اما التأثير الذي جاء به غياب عابدة في نفس كمال فلم يحدث بفتة او بين يوم وليلة ، بل بدأ الما هائلا اجتاح روحه وظل يتربسب في قاعها ثم انسحب على حياته كلها بعد ذلك . انظر الى مدار أفكاره حال سماعه خبر خطبة عابدة : « وراح يستجدي نفسه أقصى ما لديها من قوة ليستتر جرحه الدامي عن العيون اليواظ ولتتفادى من مواضع الهزء والزراية ، تجلدي يا نفسي وانا اعدك بأن نمود السى هذا كله فيما بعد ، بأن نتألم معا حتى نهلك » وبأن تفكر في كل شيء حتى نجن ، ما أمتع هذا الموعد في هدأة الليل حيث لا عين ترى ولا أذن تسمع ، حيث يباح الألم والهذيان والدموع دون زراية زار او لومة لائم ، وثمة البئر القديمة أزح عن فوهتها الفطاء واصرخ فيها مخاطبسا الشياطين ومناجيا الدموع المتجمعة في جوف الأرض من أعين الحزوين ، لا تستسلم ، حذار ، فالنار تبتدو لناظريك حمراء كمين الجحيم » (٩) . ذلك كان الاثر المباشر ، الحزن والذهول الذي يفرق الحواس ، ثم يجيء وعيه بموقفه الحالي بعدما حدث - بعد زوال أو ابتعاد من كان ينتمي اليهم ، وهو بداية تضعف حياته الهادئة ، حياته كمنتم ، ونهاية لها : « عابدة وحسين في أوروبا ! ، انسان يفقد في ساعة واحدة حبيبته »

وصديقه ، تفقد روحك معبودها فلا تجده ويفتقد عقلك أليفه فلا يجده ، وفي الحي العتيق تعيش وحيدا مهجورا كأنك صدى حنين هائم منسذ أجيال ، تأمل الآلام التي ترصدك ، أن لك أن تحصد ثمار ما زرعت من أحلام في قلبك الفر ، توسل الى الله ان يجعل الدموع دواء للاحزان ، وعلق ان استطعت جسمك بحبال المشائق أو وضعه على رأس قوة مدمرة تنفض بها على العدو ، غدا تلقى روحك خلاء كما لفيت بالأمس ضريح الحسين يا خيبة الآمال » (١٠) .

وينهار الصنم الذي اقامه في قلبه لمعبودته بعد زواجها ، وقد وضعه هذا الزواج امام الحقائق التي كان يتجاهلها ، فعابدة بشر عادي تخضع للشوق والحب والزواج والولادة ، وسائر القوانين التي تسري على غيرها . ويزيد في ذلك ما قاله صديقه اسماعيل لطيف من ان عابدة قد استقلت حب كمال لها للاسراع في الظفر بحسن سليم زوجا لهسا ، فهبط الصنم من علياء سمائه وتمرغ في الوحل « بعد حياة عريضة فوق السحاب » . وانتهى الامر بكمال الى القول : « لم أعد من سكان هذا الكوكب ، غريب أنا وينبغي ان احيا حياة الفرياء » (١١) وبات يتحدث عن العالم الغائي وآماله الخاوية وأحلامه الطائشة .

ومنحه الألم العميق الذي جلبه عليه تجربته القريبة في حب عابدة انعاما للنظر في الامور لا يتأتى للشخص العادي ، وانعكس تفكيره في حبه على تفكيره في كل الاشياء . ولكن الاثر الرئيسي الذي عاد عليه من تحطم حبه بعد زواج عابدة هو فقدانه الإيمان بالحب ، وهو ما كان يعتقد من أسس المثل والقيم في الحياة ، فقدد إيمانه بالحياة تبعا لذلك ، وصار يتناول كل ما يمن له من الأفكار بالبحث والتحليل ، والتهب فؤاده بالشك في كل شيء ، فصار المؤمن القديم الذي ما كان يرضى لاحد ان يتعرض للدين بشيء ، ملحدا ناكرا للدين ، ولا عجب في ذلك : ألم تكن عابدة هي دينه ؟ وانعكس ذلك على بقية سلوكه ، فشرب الخمر وهو الذي لم يرض أن يتذوق البيرة سابقا ، وغشى دور الدعارة مع ياسين أخوه الأكبر بعد ان عافت نفسه قبل ذلك ما كان يفعله مع قمر ونرجس .

ولكن هذه الاشياء - الخمر والنساء - تخذله كما خذلت عابده من قبل ، ولا يجد فيها أي حقيقة يمكن أن تريحه في هذا الكون الزائف : « أين ذهبت نشوة الخمر الساحرة ؟ وما هذا الكرب الخانق الذي حل محلها ؟ ما أشبهه بخيبة الحب التي ورثت أحلامه السماوية » (١٢) ويتلفت حوله في حيرة بالغة باحثا عن الطريق ، عن الحقيقة ، وهي الحيرة الحققة التي يتسم بها كل لا متم اصيل .

تكشفت له جميع الاشياء عن وهم كبير ، مسجد الحسين - حبه العظيم - الدين - الخمر الجنس ، فلم يجد في أي من هؤلاء تفسيرا للذي يشده . حتى أبوه الذي ظهر له قبل ذلك عظيما قويا جبارا ، تكشف له في آخر الامر عن رجل عادي غارق لازنيه في الخمر والمرح مع العوالم والبراقصات : « هذه القوة الجبارة التي يخافها كل الخوف ، يخافها ويعجبها معا ، ما كنهها ؟ ليس الا رجلا لولا مرجه الذي خص به الفرياء لم يكن شيئا ، فكيف يخافه ؟ وحتى متى ينعن لقوة هذا الخوف ؟ انه وهم كسائر الاوهام التي امتحن بها » (١٣) ويعصف به الفكر حتى انه يردد : « تأمل هذه المعجائب ، أنت وياسين تتشاربان ! أبوك شيخ ماجن ! هل ثمة حقيقي وغير حقيقي ؟ ما علاقة الواقع بما في رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ ؟ ، ما العلاقة بين عابدة المعبودة وعابدة الجبلى ؟ ، أنا نفسي ما أنا ، لماذا تأملت لذلك ، الألم الوحشي الذي لم أبرأ منه بعد ؟ اضحك حتى تنفق » (١٤) . ويذكرنا قوله عن علاقة الواقع بما في رؤوسنا بما قاله أمير المتردين في مسرحية شكسبير :

- (١٠) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٩٠
- (١١) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٥٥
- (١٢) قصر الشوق فصل ٣٧ ص ٤١٠
- (١٣) قصر الشوق فصل ٣٧ ص ٤١٠
- (١٤) قصر الشوق فصل ٣٦ ص ٤٠١

- (٦) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٥٦
- (٧) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٨٩
- (٨) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٤٢
- (٩) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٨٦

« ليس هناك شيء طيب وشيء سيء .
ولكن تفكيرنا هو الذي يجعله كذلك » .

وهكذا تكاثفت كل هذه العوامل تدريجيا حتى انتهى بها الامر الى التبلور في نفسية كمال ويتبلور تبعا لها الموقف الذي اتخذته تجاه الحياة . ويظهر لنا ذلك التبلور في الفصل الاربعين من « قصر الشوق » الذي اعتبره قمة للتحويل وبداية لحياة كمال الجديدة كلامنتم، كضرب عن الحياة وعن البيئة وعن كل شيء . وجميع الذين كتبوا عن اللامنتمية او اللامنتمين يذكرون لحظات كهذه التي مرت في هذا الفصل ويسمونها لحظات الإدراك - حين يقف المرء وحيدا وقد اكتملت في نفسه ادراك حقيقتها العقلية أو تكشف لها حقائق جديدة . فقد بدأ كمال يبحث في أمر وجوده في هذه الدنيا وعن الغاية من هذا الوجود وقد اصطفت نظرتة بالمادية الصرفة ، وهي نهاية طبيعية للذي فقد ايمانه بكل الاشياء والقيم . وتكشف له الحقيقة الكبرى التي تشكل الفكرة اللامنتمية وتشغل بال اللامنتمي وجميع من كتبوا عن هذا السلوك ، وهي الإدراك الذاتي بعدم وجود أية غاية من وجودنا أو ورائه ، وان وجود هذا العالم ووجود البشر فيه ما هو الا محض صدفه، وما وجود الفرد نفسه في الحياة الا صدفه أيضا . وقد عرف « كولن ولسون » الكاتب الإنجليزي المعروف، عرف اللامنتمي بقوله : « انه الانسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الانسانية من أساس واه ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضى هما أعمق تجلرا من النظام الذي يؤمن به قومه » (١٥) . فيصحو المرء فجأة على هذه الحقيقة الرهيبة وهو الذي اطمأن الى قول من سبقوه ان الانسان ما هو الا مركز الكون الذي لم يخلق الا من اجله وانه - أي الانسان - قد خلق خلقا خاصا لغاية سامية عظيمة . يصحو المرء على هذه الحقائق كما صحا كمال عبد الجواد في نهاية « قصر الشوق » فيشعر بتفاهة الحياة عموما وتفاهة الانسان الذاتية على وجه الخصوص . وماتت هذه الافكار رأس كمال : « وعن الصفوة المختارة من أبناء السماء فقد رفعوا الارض الى مركز الكون وجعلوا الملائكة تسجد للطين حتى جاء أخوهم كوبرنيكس فانزل الارض بحيث أنزلها الكون جارية صغيرة للشمس، ثم تلاه أخوه داروين فهتك سر الامير الزائف واعلن على الملأ ان اباه الحقيقي هو حبيس ففص الذي يدعو الاصدقاء للتفرج عليه في الاعياد والمواسم » (١٦) .

بهذه المرحلة اذن بدأت حياة كمال كلامنتم ، هذه الحياة التي عرضها لنا نجيب محفوظ في القسم الثالث من الرواية « السكينة » ، فنجدته وقد فصل نفسه عن احداث الحياة اليومية التافهة ، وانعزل ،

(١٥) مقدمة الطبعة العاشرة لكتاب اللامنتمي سنة ١٩٥٦، ترجمة

انيس زكي حسن .

(١٦) قصر الشوق فصل ٤٠ ص ٤٢٩ .

في محيط قراءاته وافكاره ، ملتصقا - مثل كل من افاق على حقيقة الحياة والوجود ، كل لا منتم - حلا ومنفذا يهرب فيه من هذه التافهة واللغائية : « هذه السويغات الموهوبة للفلسفة التي تمتد حتى منتصف الليل هي أسعد أوقات يومه ، وهي التي يشعر فيها على حد تعبيره بأنه انسان ، أما بقية اليوم الذي ينقضي في عمله كمدرس بمدرسة السلحدار الابتدائية او في اشباع شتى مطالب الحياة الضرورية فمقداره الحيوان الكامن فيه ، المستهدف أبدا تأمين ذاته وتحقيق شهواته » (١٧) . وهو قد رغب عن الزواج لان الزواج في نظره يمثل نوعا من الشبث الذي قد يقضي على حريته التي هي كل رأسماله في طريقه المصني للبحث عن الحقيقة ، « ثم انه حائر يداخله الشك في كل شيء والزواج نوع من الايمان ، » فكيف اذن يندرج في قائمة المؤمنين وهو الذي وهب حياته للبحث عن حقيقة الحياة والتي تتطلب الشك في كل شيء ؟!

واستعان نجيب محفوظ في روايته بوسيلة أدبية استخدمها شكبير في جميع مسرحياته لمساندة رسم الشخصية واطهار بعض الصفات فيها بطريقة واضحة ، وهي طريقة الاصداد Foils ، فقدم لنا شخصية اسماعيل لطيف ليزيد في اظهار شخصية كمال كما ارادها ، تماما كما يضع الرسام اللون الاسود في مهاد لوحته ليرز اللون الاحمر مثلا الذي استعان به فيها . فنرى اسماعيل لطيف وقد تزوج وأنجب الاطفال، ولم يعد فكره مشغولا سوى بزوجه وأطفاله وأخبار الدرجات والملاوات ، وهي الحياة التي ينفر منها كمال ويود الهرب منها بأي سبيل ، فهو على نقض اسماعيل تماما ، فقد قادته الغربة التي ارتنى فيها الى الصورة الحققة للامنتمي الذي قال عنه « باربوس » ، « انه الشخص الذي يرى أعمق وأكثر مما يجب » . فكمال لا تروق هذه السطحية الالية التي يحياها من حوله ، بل يطمح الى حياة أخرى حقيقية، وهو لا يكف - ككل لامنتم - عن الملاحظة والتأمل واعمال الفكر في كل صغيرة وكبيرة أمامه ، ولا يني يحلل أي شيء يصادفه حتى لو كان ذلك مناسبة موت أعز شخص لديه : « وخجل من نفسه اذ نزعته لحظات الى تحليل الموقف ودراسته ، كان احتضار ابيه يجوز ان يكون زادا لتأمله ومادة لمعرفته » (١٨) . وهكذا كان دأبه دائما ، كما يظهر لنا من احاديث نفسه التي يقدمها لنا المؤلف كل حين في براعة فنية تذكرنا بتيار الوعي عند جيمس جويس وزملائه . ثم تصادف كمال تجربة أخرى عميقة ، فان حياته الغريبة كلامنتم يبحث عن سبب او هدف يرجع له وجوده في الدنيا لا تخلو من بريق لمثل هذا الامل ، وقد تمثل له في شخصيته بدور شداد ، فقد خيل اليه انها احياء للفكرة او للحب الذي شده قديما الى الحياة ، واعتقد انها ستكون خلاصه ، وانها الحل المناسب للحالة التي وجد نفسه فيها . « ولكنه ما ان رأى بارقة نور في ظلمة حياته الدائكة حتى انطلق يتمسته وهو لا يلوي على شيء مدفوعا بقوى هائلة من الياس والاشواق والامل، غير مبال بما قد يعثر به في طريق محفوظ بالتزمت والتقاليد من ناحية ، وبالشباب المتوثب للسخرية من ناحية أخرى » (١٩) . فهو يندفع في الطريق اليها ، ناشدا خلاصه ونجاة من بحر الحيرة العميق الذي غرق فيه ، غير انه يفشل في النهاية في تحقيق أي نتيجة ايجابية في علاقته مع بدور ، ولا يرجع هذا الى قصور ذاتي في نفسه أو في وسائله - فهو كما قال لو اراد الزواج من هذه الفتاة ما اعترضه عائق جدي - ولكنه يرجع الى ادراكه العميق المستكن فيه بان لا حل هناك لهذا الوجود غير المبرر ، واذا كان هذا الزواج لن يقدم له ماينشده من هذا الحل ، فانه سيرمي به فوق ذلك الى نمط من الحياة هو الموت ذاته بالنسبة اليه ، حياة الزواج والاسرة والاطفال والانهمال الكلي في السعي وراء الرزق وترك جهاده الازلي في البحث عن الحقيقة .

وجميع الذين كتبوا عن اللامنتمي أو بحثوا مشكلاته ، لم ينته أي منهم الى حل لهذه المشكلات أو هذه الحياة ، وهذا أيضا ما تبينه الحياة

(١٧) السكينة فصل ١ ص ١٦ .

(١٨) السكينة فصل ٣٧ ص ٢٦٦ .

(١٩) السكينة ص ٣٠٣ .

فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريس سابقا) القاهرة
تلف: ٥٩٣٦ - ٧٩٧٩١

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

سيدة البستان

« فارقتها منذ سبع سنوات على امل لقاء في ظلال الجوزة الخضراء ، ولكن الخبر جاءه ليلة الثالث من شباط ، بأن الفراق أصبح ابديا » .

وكل ما يشرّف الحياة والانسان ..

البئر باقيه
والتربة المعطاء باقيه
وكل بذرة بذرتها
وكل غرسة غرستها
لكن وجهك المهيّب غاب ، والرياح
هذا اليوم عاتيه ..
فان اتى آذار .. من سيبدّر البذار
.. من سيزرع الغراس ..
من سيحضن الغراس ...
كفاك عادتا الى التراب ، والاكف
باقيه

لكنها بلا مراس
الفلاحة

ذات الجسم الصلب
والقلب الجبار

كانت تسعى .. تبني .. تحني
لكن لم تبحث في يوم عن شيء من
أشياء الدنيا

الا السّتر

الفلاحة
عانت بالامس الموت
فالقلب الجبار
ظل يناضل
ظل يقاتل
حتى انهار

سيدة البستان
لا تتركينا نحضن الصقيع ...
فالتراب يحضن الربيع
والبراعم
تنشق عن اوراقها ...
تقاوم ...
الصقيع والرياح والمطر .

ناجي علوش

الكويت

الموت جاء دارنا
وانه حط الرحال ، آتيا بكل ما
لديه من شجن
وقال للصغار .. يا صغار .. يا
مظلّين بالحنان
وناعمين بالمواسم الكبار .. هل
عرفتم الاحزان ؟
اريدكم ان تعرفوها .. ان تغمسوا
الجفون بالدموع ..

ان تعمروا النفوس بالحزن
اريد ان احرمكم من نعمة الامان

الموت امس زارنا

واختار من بستاننا

سيدة البستان .

فمن يرد العاصفة

عن الشجر

ومن سيحرس الزهر

ومن سينظر الثمر

فالرياح هذا اليوم قاصفة

ولم يعد للجوزة الخضراء من اثر

عرفت منذ ان بلغت معنى ان نكون
وان تشدنا المنون في الدجي الى
قبورنا
وما حرصت مرة على الحياة او
خشيت ان ..

يخطفني الردى

فكل ما يعزّ عندنا يهون ...

على الردى

فللردى ارادة تحسم في امورنا

ونحن قانعون ... خانعون ...

راغمون

لكنما كرهت ان يوارى وجهك

المهيّب .. ان تأكله الديدان

لانني ارى به مهابة الزيتون في
بلادنا

وقوة الزيتون ..

وروعة المياه عندما تسيلها العيون

على ثرى وهادنا

الجوزة الخضراء

تهزها الرياح والمطر

ينثر ما ابقى لهيب الصيف من
اوراقها

وانت ترقدين في التراب والصقيع
يجمّد الدموع في ماقيها

جوزتنا الخضراء يا سيدة البستان

يا من قضيت العمر تحرسين

براعم الزهر

يا من قضيت العمر تنظرين

مواسم الثمر

ماذا دهاك اليوم .. فيم تتركين ؟

الزهر والثمر

للموت والرياح والمطر !...

الرياح هذا اليوم عاتيه

لكنها جوزتنا تقاوم

ونحن في الاسرة المهدات نائمون

.. هائمون ..

لا نحس بالعواصف الكبار ، لا

يرى

فنحن في متاهة السعلاة .. من

سنين

الرمل في الطريق جائم

والبحر في الطريق جائم

وليس في عروقنا دم .. دم يشدنا

الى المسير او ..

يشدنا الى الثرى

فنحن نرهب العواصف الكبار ..

نجهل العواصف الكبار ...

والرياح والمطر ..

والحب والحنان والحياة والظفر

الرياح هذا اليوم قاسية

فمن يقي السنابل الصغار من زوابع

الخطر

عرفت من قصائد الركبان امس ان

«مادوز» تحرق في الحياة...

مسرحية بقلم سعد الله و نوس

ملاحظتان :

١ - هذه مسرحية مروية ، والمسرحية التي تروى لانتخلف عن المسرحية العادية الا في انها تفني الامكانيات الوصفية والايحائية التي يبتعتها السرد . او بمعنى اخر ، في المسرحية المروية يستطيع الكاتب ان يتدخل يائسا من الاحتفاظ بلا مبالاته ، وان يضيف كمية وافرة من الاوصاف يلتقطها من حبه الشخصي بعد ان تنعكس عليه المسرحية في كيانها الموضوعي .

وهي تجربة اولية على كل حال ، مازالت نفقر للتعليق النظري والتطبيقي معا .
٢ - « مادوز » ساحرة قيل انها تحجر كل مايقع بصرها عليه .

- كفى تخابثا يا فينيس (نهرها والدها دون حقد) الا ترين انه وقت سيء للمزاح . (ثم التفت الى المستشار) ألم يتأخر ؟
- لم يازف الموعد بعد ياسيدي . (وتردد قليلا ثم تابع) ولكن ماذا لو رفض ؟ (ونفخ) لا اكتمك ان المسألة دقيقة ، واذا صح ذلك ، فنحن في قبضته ايضا .
انفلتت من فينيس ضحكة مليئة بالمرح والفتنة ، فقطب والدها ، وقال بصوت عال :
- انك تفتقرين للشعور بأهمية الاحداث
- لا ، على العكس انني جد مهتمة . ولكن فكرة انكما في المصيدة راقتني حقا .

هز كورش رأسه ، وتمتم وهو يعود الى الجلوس :
- كانت البنات في عصور فانت اكثر تأدبا .
فابتسمت فينيس بفنح وهمست :
- لكننا من نسيج واحد ابتاه .
- أوه .. الى الجحيم . انك تشتتينني وحسب . (واستدار الى فيديوس) أنظن انه يرفض ؟
- لا اعلم تماما ، فقد يركبه عناد مفاجيء . وتعرف سيادتكم انه لم يتعاون معنا - من قبل - كما يجب .
نار الحاكم ، واختبعت عيناه :
- لن يجروا على الرفض ، لدينا وسائل ..
- سيدي . (وتمطت في عينيها نباهته) ان الثورة هنا غير ذات جدوى . وارجو ان تتذكر باستمرار اننا في قبضته الى حد ما .
طوف في الجو صوت فينيس كموج من الفضة ، وهي تضحك قائلة :

- سيكون ذلك ممتعا للغاية .
فسال الحاكم متضائعا :
- أي شيء ؟
- (وصوتها اقرودة قمينة بخلق الرجل الرومانسي انفعالا) ان يعرف فتاي الشاحب انه خسر . (تلكات) أجل . هذه لفظة مناسبة تماما . (ثم استطردت) ان يعلم انه صار شيئا تافها في قبضته غريمه .
زاد تضائق الحاكم :

- الى الجحيم بفتاك . وماذا يعنيها به الان ؟ (متوسلا) فينيس ..
اننا ، اذا كنت تجهلين ، في لحظة مصيرية هائلة ، اننا على شفا تفييس جدرى رهيب يستقطب كل اهتمامنا ، ويقظة اعصابنا .
سرى ضعف القول سحابة من الرقة في وجه فينيس ، وعذبت قسماتها . بيد انها لم تنظف لهجتها جيدا من الخبث :

كانت الشمس تزحف للمغيب اسبانة تنزف . وعلى الكون يهطل ضوء هاديء ذو عبق مسائي حزين ، يشر في النفس خوفا مبهما ، وشعورا عميقا بالفقدان .

ولم تكن تلك اللمحة المسائية الكثيبة تفلح في التسرب عبر ستائر الصالة السمكية ، بل كانت تنكسر على الجدران ، وتتووج عبر الخصائص بلا ضجة ، وبفتور مفتلم يحاكي اللامبالاة ، وليس الصبر .
وبهذا ، فقد كانت الصالة « مكان المسرحية » منزلة تماما عن العالم الذي يتحرك ببناء وبلا نظام في الخارج ، فمرها أضواء خافتة كانت تزيد كثرة الاثاث الانيق ، وتعطيه مسحة من السحر الابكم ، يقويها ان جميع الالوان السائدة تندرج بين الابيض في نقائه ، والاسود في كثافته .

... وعندما غرقت قاعة النظارة في الظلام أنت ربابة في عزف حزين لدقيقة ، او اثنتين ، ثم انزاح الستار بطيئا ، وساد صمت مطلق . كان على وجه فينيس ، وهي نموذج كامل للجمال المعصري الذي تمدينه وحنينته ، ابتسامة مكر تنطوي على تأمل دقيق ، وكان كورش يتململ في تقرب ، واثر هنيهات من انكشاف السرح ، نهض عن الاركة الريجة زافرا ، وراح يتمشى في عصبية محافظا على صمته . انه حاكم هذه المدينة الكبيرة ، الذي يرهبه الجيران ، ويتملقون قوته ورقي اسلحته الفتاكة . طويل .. متمليء كما يفترض بأي حاكم . ورأسه كبيرة ، وعيناه مستنقعات من الخبث واللؤم والجشع كميون كل الحكام دائما . اما انفه فمعقوف قليلا ، يظلل الشارب الربع الصغير الذي يحفي فلقسة شفته العليا . وفمه قاسي التعبير ، لكنه جذاب وجميل .
ومشى لحظات ، ثم توقف ، وفي اوصال وجهه ينتفض توقع ونفاد صبر . وكان مستشاره - فيديوس - يقتعد الكنية القابلة لفينيس ، ويضع رأسه المتطولة بين راحتيه ، ومن وجهه القارق في التفكير يشع ذكاء بارد لانساني ككل مستشاري الحكام .

ورمقه كورش برهة ، ثم قال مزدحما بالاهتمام :
- فيديوس .. انه اكبر الاحداث طرا .
ووافق فيديوس بهزة من رأسه ، واضاف بصوت رديء التكوين :
- أجل ، ولكن ما الفائدة اذا لم نحصل عليه . (متحمسا) وقد تالقت عيناه ان مجدنا .. أقصد مجد سيادتكم سيتعالى مالم نحلم ، والاخر ؟ الى الجحيم . ما الذي يستطيع ان يفعله بعد الان ؟!
انبسطت اسارير الحاكم ، واختلس الحديث :
- حقا .. حقا . لقد صار في قبضتنا ، ولن ينفعه بعد الان تفوقه في صناعة الصواريخ .
فتدخلت الفتاة عابثة بتسم :
- كم ارقنت أبي المسكين تلك الصواريخ اللعينة !

— أبت . ولكنك كنت تحب الموسيقى ، وترعى فتاي .
— نعم .. نعم . عندما كان ذلك مفيدا للحكم ، اما الآن فمـسـاذا
تجدي الموسيقى امام هذا التغير الكلي للحياة ؟
وفي هذه اللحظة ، تدخل فيدوس ، وكان وجهه المطاول ، الذي
ينتهي بذقن مدببة يتقبض في ضيق :

— سيدي . علينا الا نصنع الوقت ، يجب ان نفكر قبل كل شيء
في الطريقة الناجعة التي تضمن امتلاكنا لهذا الاختراع .
فقال الحاكم ، وكأنه يستيقظ :

— حقا .. حقا ، يا للشيطان ! (صمت لحظة) وماذا ترى انت ؟
الا تعتقد ان للمجد سحره ايضا ؟

هز المستشار رأسه بحسرة خبيثة ، وأجاب :

— المجد ؟ لا .. يا سيدي ، هذه كلمة لا معنى لها ازاء ما يمتلكه .
اختراعه بهبه مجدا أعم واكبر . (انقلب صوته همسا) حسبما فهمت ،
يستطيع ببساطة ان يصير سيد عالمنا المطلق ، والمسألة هي ان نستطيع
اقتناعه ، مبدئيا على الأقل ، بان يشاركنا ثمره عمله ، وان يقف معنا
في حرب تلك المدينة الحفيرة التي تحرمننا الطمأنينة والهدوء . انسا
سنتمكن (وابتسم غامزا) من سحق حاكمها النافه ، والعبث به كفسرد
مضحك ، سننتحكم في مصير سكانها .. في مصير سكان جميع المدن .
(تنال حماسه واشتد) سنصير سادة العالم ، وأربابه من غير منازع
او مزاحم . (واستفاق الى نفسه) آه .. المذرة ، اني لا أكاد املك
زمامي عندما أتخيل القوة الكامنة في صمت هذا الانجاز الذهني العظيم .
— لاعليك يا فيدوس . (قال الحاكم ، وكان الغتباط يطوف فسي
عينيه) ان القلب يجيش لتصورك الخلاب . وساتشب بهذا الاختراع
حتى أمتلكه . ولن ..

وكاد ان يضيف شيئا لولا ان فينيس ضحكت من جديد . ثم
غمضت وقد سهمت عينها الرائعتان بعيدا عن أبيها ومستشاره :

— كم سيكون مشهده مثيرا لحظة يتلقى النبا ! منظر تاريخي لاريب .
(صممت برهة) وعندما سيلتقيان في هذه الغرفة ، سترى ذروة حبس
العالم انفسه طويلا قبل ان يلقيها . وانني اوقنة انها ستكون ذروة
قاسية بشكل ما .

زفر كورش موشكا على الانفجار . غير انه تصبر ، وسال بهدوء :

— والان عم تتكلمين يابنتي العائبة ؟

— عم ؟ عنه بالطبع . فتاي الذي يحبك من سديم انفعالي ثر أعذب
الالحن واروع الحكايات . (وضحكت كاشفة ، وبشكل مفاجيء ، عن
عدم اكتراث وحشي) لقد ارسلت اطلب اليه ان يحضر .

وعلى التوازيد الحاكم بصوت بين النفور :

— يحضر ؟ واه ؟ بحق الشيطان عم تبحثين ؟

فهممت فينيس بابهام ، ثم غرقت عينها في ابتسام . وراحت بعد
قليل تحكي ، ومن بعيد انساب نغم الرابطة ذو ايعاء تاريخي يؤسي :

— انت تجهل علاقتهم . فتاي وعالمكم هذا ، تعرف انهما من
هي واحد في المدينة . وكانا صديقين ، ثم اختلف بهما السبيل وتعاديا
متحديا كل منهما الآخر . وبينما انكب العالم على رموزه وتجاربه في
عظمة المختبر وزحامه ، انطلق فتاي يعزف على كمانه الحانه التسي
سموها : (اصدااء قلب يتفجر حينا) . ومرة هتف لي في احـمدى
خلواتنا : (يا جمال العالم .. انما الحنين يتشوف ما خلف الصمت الذي
يجاصرنا) .

كان في البداية ، عندما راحت الحانه تنساب في جوف المدينة
وتتسرب الى هداة بيوتها ، يسخر من صديقه ، ويسميه لي : (الاحمق
الذي يظن ان هنالك مايمسك .) ولما تقدم الزمن ، واخذت الانبياء
تنهاى خافته من المختبر الكبير تحمل كسفا اثر الآخر ، بدأ الخسوف
ينسل الي حنايا فتاي . وفي يوم ، جاءني بيكي ، وأنشد لي اغنية
مقزولة من وجيف قلب يتوجس . وبعد ان فرغ قال : (انه مجرد دعوي
لاكثر . وشد ما يخدعه خياله الكاذب) . وفجأة صرخ : (هو .. يا جمال
العالم يبحث عنك ايضا . ولكن أنرفين كيف ؟ يريد ان يقسددك ..

يحنطك ، ثم يمتلك ساخرا مني ، هازنا من انقامي وتوجعائي . لكنه لن
ينجح . انه يبحث عن المستحيل ، وانت لانتقدين اليس كذلك ؟)
وابتسمت يومها ، ولم انيس بينت شغف . كنت منائرة تم (وغهزت
بعينها) من صميم الدور آلا بيدي الجمال اندفاعا او ابتذالا .

وبعد فترة ، في احدى خاواتنا ايضا ، وكان يشهد اغنيته الممتازة
عن الانقطاع وسط الرحيل نحو الليل ، ارتفعت شماتته المراهقة ، وصمت
في قلق وقال كأنه مخنوق : (اني مهتد يا فينيس . والجمال ذاته لن
يسلم . انت كاس الرهان كما انك الهام الفرع لي تغاردي) وتوقف ،
ثم ضحك بخوف وهمس : (تصدقين يا فينيس انه يبحث عن الفانسي
والفانك ..) وعندئذ تمت : (لا أفهم ما تعني) فقال : (لا يسر فهم
مايريد فهو يعمل في النور الأوضح) وصرخ : (في الفرور الحجري الذي
يظن ان طريقه مفض لا محالة الى الكشف . الى هنك الاسرار كلها
تحت شعاع الشمس . والبارحة التقينا صدفة ، وربما كنت ابحت
قلنا عن هذا اللقاء . لقد سحر مني ، وقال ، اني اكثر من الضحيح
اللامجدي ، وان المستقل له . وكل شيء سينتهي امام اباحسه التي
أثبتت جدارتها ، وقدرتها على النفاذ الى صلب الكثافة والصمت) وفجأة
ثار فتاي ، وأزبدت اطراف شففيه ، وانفجر غبار في عينيه ، وتابع :
(أتعرفين أي وهم يطارد الان ؟ هو لم يصرح ، ولكن دلالات كثيرة تكشف
العلم الذي يتلمسه خلف تفاعلاته وتجاربه . انه يريد ان يخضعنا
للارقام . ان تحولنا كابة ظاهرة طبيعية الى عملية ذات مفتاح . أؤكد
ان هذا مكان يتراقص في ابهام ابتسامته المعالية التي تفاخر بمنجزات
سمها الرعاع : مذهشة ، فينيس انني وجل ، وفي قلبي شعور بالنهاوي ،
ينبغي ان نوقفه ، فما زلنا الان نستطيع) وهزرت يوعها كتفي فقط ،
بينما — في اغوار — يشتد الاهتمام بالآخر ، وانتحب فتاي بسبب
لامبالاتي كالعادة . وعزف مؤلفه الحزين (الجمال في صمم مرعب) وعندما
ودعني دمدم غاصا بالانفعال : (لن تتحمل اعصابي ذلك المقيب الكبير .)
وظل خوفه يتنامى ، وقلقه يشتد ، وكف مذكورا عن مراقبة الآخر ،
وكانه يتحاشى الارتظام بانسحافه الكلي ، وراح يعزف . ألم تلاحظ
نشاطه اخيرا ؟ حقا تسود اعماله بعض الغرابة ، ولكن اغنية (مادوز
تحقق في الحياة) مؤثرة للغاية حتى لكانها صراخ ذو ارجاع ينهاسي
من جوف تهدم رهيب . والواقع انه اكثر في الفترة الاخيرة من الصراخ .
وفي كل مرة كان يتطلع الي شيقا ملهوا ، ويقول : (يريدك يا فينيس ،
لكن بعد ان يسمر على صليب ، وبفسدك بنظرات الصقيع المحلل .
فينيس يا سحر العالم الاصم ، قولي انك لن تمنحي نفسك . قولي انك
ستظلين الوهج المستور الذي يتلوى في الهامي . قولي ..) ولما لم
اكن اتفوه بكلمة ، كان ينخرط في النحيب ، وانشاد الحكايا المخنوقة
الكثيية . (وفهقت فينيس بفتة ، وبعد لحظة صمت تابعت بصوت
معدني لا معر) واليوم ، يتواجهان في الخاتمة امام أعيننا (بمزيد من
الامبالاة) وسيكون ماتنا ان نرقب المشهد .

تاوه الحاكم متوترا من الفيظ :

— هل فرغت يابنتي اخيرا ؟ ياللقصة المؤثرة ! ولكن بحق كسل
أبالسة الكون ماذا تفيدنا الان رؤياك الطويلة هذه عن فتاك الناحسب
أيدا ؟ ثمة أمر وحيد يستغرق الاهتمام . هو كيف نملك هذا الاختراع
الجديد ، الذي سيحقق لنا السيادة على النوع البشري برمته . (ملتهب
العيتين في حماس) يابنية .. أتدركين معنى ان تصبح الطبيعة الانسانية
معادلة يمكن حلها ، والعبث بها ، ان يتحول كل انسان الى عـمـلـيـة
(اشتد حماسه وانفعاله ، فالتفت الى مستشاره) فيدوس ، لا يمكن
ان نتعامل في مسألة امتلاكه . علينا الان نعدم الوسيلة .

وكان فيدوس يفكر ميرها على اخلاصه كمستشار ، أو لعله — ككل
المستشارين — يهدد في اعماقه اطماعا خفية . وبعد برهة هبط ذهنه
الى الاسفل ، وافتتح وجهه فيما يشبه الاشرار ، واسرع بتكلم :

— حكاية فينيس أوتحت لي بوسيلة فعالة اعطتها لن تخيب .

وتلفه الحاكم :

— ماهي ؟

ـ قال لي فتأي مرة أن أعصابه جُفت ، وتحولت اسلاكها نحاسية تصدا . ولعله كان يبالغ ، لكن اختراعه يلوح لي وكأنه يتضمن تأكيداً قاطعاً .

تترفز الحاكم وسب :

ـ اللعنة على فتاك

فاصطنعت فينيس الفضب :

ـ أبت ، لانس أنني مازلت أحب الموسيقى وحكاياته .

ـ حسن . ولكنك صدعت رأسي به . خاصة وانك تعلمين في هذا

الطرف حاجتي الملحة للتركيز . (صمت وقتاً مسح جبينه فيه ، ثم سال برجاء هادي) أحقا . تحسبن يا فينيس ان الجمال عاجز ايضا، وان دوره خلق وبلي ؟

ابتسمت بغموض ، وأجابت :

ـ لأعلم .

غير ان فيدوس عقب بصوت حازم متعنت :

ـ اما انا فلا اعتقد ذلك . وربما كان أكثر تماسكا ، لكنه في النهاية انسان ذو احساس وانفعال ورغبة .

فاوما الحاكم موافقا :

ـ نعم هذا ما أحسبه ايضا . (ثم ابتسم مداعبا ، وقال بسروح

متعابشة) اننا من نسيج واحد يابنية ، اليس كذلك ؟

هزت فينيس رأسها ، وضغطت شفتيها ببعضهما فيما يشبهه الضيق ، وقالت :

ـ أوه .. يقينا أحلم بالا يكون قلبه قد جف . فإنا الاخرى اتابع

أحلامي ،

ولم يبال كورش في التدقيق بعبارتها ، بل هتف متحمسا :

ـ باللفظ ! أنا واثق يا فيدوس أننا لن نلجا بعد الى وسائل أخرى.

ووافق المستشار ، وبسمة ظفر كاذبة التواضع تتراقص على

شفتيه ، وتتمدد الى زاويتي فمه الثعلبي . وسهمت فينيس كارهة متابعة الحديث . وربما كانت تتخيل هنيئة قادمة ، وربما كانت تحلم . وعجيب اننا قلما نعني بأحلام الجمال بينما نكرس حياتنا لنسج الاحلام حوله، احلام شهوانية بالطبع .

وجلس الحاكم على الكنية المجاورة لابنته ، وتمتم شبقا ، وملامحه

تهتز في اطمئنان متخم بالشهوانية :

ـ الان .. اذا لم يفره مجد الحكم ، فلن يفلت من المصيدة الاخرى،

ولعله خائف يقدم كل ما نريد بلا مشقة ، وغدا سيمكنني يا فيدوس ان اعيت باقدار الناس . ان اعرف افكارهم وما يتنون ، وأمسك بزمامهم جميعا فلا يفلتون . ان اهزم الرجل الآخر ، واكشف مواطن ضعفه ومناحي عزمه ، ان ..

واستخفه احتياج ، فنهض ، وراح يتمشى من جديد ، وعيناه

مكتنلتان بالبقطة النافذة الصبر ، ولم يقل المستشار شيئا .

وساد سكوت مشبع بتوقع خاص ، يسري في اوصاله عزف الربابة

مهزولا ، وكانت الشمس خارج الجدران لاتزال تزحف نازفة نجيعها ، ناشرة خلفها جوا من أسي يتكاثر وينمو . وثمة ضوءاء تتقاطع ، وتشابك

لامبالية ـ يتعاش اصيل ـ بما يحدث داخل الجدران المساء التسي تشهد بطريقة ما على قيمة العصر . أما ساعة المدينة الشامخة ، ذات

الدقات الموسيقية القائلة ، فكانت تواصل سيرها ، معمة الشعور المغوم بهذا اللااكثرات الكوني الذي يطبق على مسرح القصة .

وخفت نور العالة قليلا حتى تحول شحوبا محمرا ، وفقد الاشخاص

الثلاثة تمايز الملامح ، بينما علت أنات الربابة خلال السكون الذي ظل سائدا حوالي دقيقتين ، ماكف الحاكم خلالها عن التمشي في رواح وغدو

عبر المساحة الكائنة بين الارائك .

وبعد قليل ، انبثقت من غطاء الصمت نفمة موسيقية صاخبة . كانت

رنين التليفون الداخلي . فاشتد النور ، وخف الحاكم صوب طاولة صغيرة في الركن ، وضغط زرا ، وتكلم بينما انغرزت في وجهه عيون اربع

تراقبه :

وتباطا فيدوس متخابثا :

ـ كان فتاهها يؤكد ان الآخر يريد الجمال بدورة . هي وسيلة قديمة ، الا انها كالمعادن الثمينة تحافظ على فعاليتها وقيمتها . (انظر الى الفتاة مبتسما) ولو شاء السحر لتلنا مبتقانا بلا عناء .

فقفز الحاكم عن اريكته قائلا باهتياج :

ـ فكرة بارعة يا فيدوس . (وتقدم نحو فينيس ، وعلى وجهه يتلامح

رجاء) كنت دائما افخر واثق بك يابنية .

فاحتجت فينيس :

ـ لاندسني في مخططاتك يابنت

ـ مخططي هذه المرة يمتاح تخوم المطلق ذاته . ولن يسعك ان تقلي

مكتوفة الايدي .

بيد ان فينيس تدللت :

ـ هأنتذا تعاملني كوسيلة . انك في لحظات اشتهاك لاتفكر

بغير نفسك .

ـ لا تبالغي .. (قال كورش) انت تحبين السيادة ايضا، وستحققها

يا فينيس ، ان جمالك سيفقده ارادته حتى انه لن يقن بشيء امام نظرة توسلك الصافية التي تهز أعماق الانفعالات الانسانية .

واندس فيدوس :

ـ وحينما تبسمن مبدية اتلاق الشمس الفتان سيركع كالكلب،

ويسلم قيادة للفتنة الكلية .

لكن فينيس ، وكان يرتع في صفاء عينيها اضطراب ، قالت في حذر

أسف :

ـ قد لا يكون بهذه الرخاسة ، بل ويخيل الي بما عرفته عنه انه

لايتأثر وان عينيه تذران ببرود جليدي مرعد .

تقلصت ملامح فيدوس :

ـ لأصدق

فتنابت فينيس باهتمام . وفي دخيلتها اصدااء عميقة لما تحكيه :

في الأسواق

نأملات وجودية

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل

■ خواطر ويومييات تشتمل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيومييات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

- من ؟ .

...

والثفت كورش الى فينيس مجاهدا في اخفاء امتعاضه :

- انه فتاك . (في رجاء) سيعكر يابنية لحظتنا العظيمة ، فهلا اوقفت هذه اللعبة اللامجدية .

غير ان وجه فينيس الذي يشع ، انتفض في فرح غريب ، وقالت قاطعة اللهجة :

- لا يابنت .. ليدخل

- ولكن يافينيس ، قد يفسد خطتنا التي تتطلب تأثيرات هادئة ومريجة ، خاصة وانك تصفينهما بالعداوة .

- مهما كان فانا اريد مشاهدتهما معا . (بحياء وثني) ثم اليس من حقه ان يرى انهزامه ايضا ؟

- وما فائدة ..

فقاطعتها :

- ابت لاتحاول

- اف ماشد عنادك ! (واضاف هامسا) ثم من يستطيع مخالفتها بعد ذلك . (وحول وجهه الى مسماع الجهاز ، ورمى الكلمة كارها ، نافرا) ليدخل .

فتبسم فيدوس في مكر بين ، وقال غامزا :

- اثاره الفيرة سلاح فتاك ، وسيستمر مفعوله ما ظل الانسان . رمفته فينيس باحتقار ولم تتكلم . وكاد كورش يعلن اعجابه بالفكرة حين انفتح باب لايكاد يميز في الجدار المقابل للنافذة ، انساب منه رجل نحيل ، مرهف الوجه هزيله ، وعيناه ملتھتان بانفعال مزمن وغني يحمل في يده اليسرى كمانا فاخرا في علبة سوداء توشبها زخارف تجريدية بسيطة ، ودون تحية ، قال بصوت قلق عريض :

- انا افهم ان تسجن السلطة نفسها في الكهوف ، وهي دائنسا حبيستها . اما ان يحتجز الجمال كهف فذلك مالا يطاق ، او يفهم .

فهن الحاكم رأسه ، وقالت فينيس حريصة على اللامبالاة :

- طبيعة اللحظة افرخت اجتماعنا ياداريو .

- اللحظة . « وارتعشت شفتاه » في الماوراء . هناك . خلف حيطان هذه الفجوة المكتومة يلوح العالم وكأنه على صفة انسحاقه دون ان يعلم . وربما كانت الشمس تصرخ لنا بذلك .

فقال كورش منزعجا :

- حقا ، لهي انسب الصفات . انك تكثر من الضجيج وحسب .

وفوجيء داريو ، وانتفضت عيناه :

- من قالها لك ؟ « ثم صمت برهة » انني اشم رائحة هول حقيقي .

- ربما . « قالت فينيس بعدم اهتمام » هي لحظة قاسية يا داريو .

- تحدثني يا فينيس . ماذا هناك ؟

- « ببطء شديد » حدث ما كنت تتوقعه . او ما كنت تخشاه على الاقل . « والتهمت حيرة متوجسة عينيه ، وهبط ثقل خوف على لسانه فجعله ، ويده اوما يسال ، فتابعت فينيس بنفس البطء » لقد نجح اخيرا .

- نجح ؟

- نعم ، واليوم تناهى الينا الخبر . فبعد أبحائه الشاقة المستمرة كما تعرف توصل الى بغيته . « وسكنت لحظة ، ثم استأنفت مشددة على الكلمات » لقد اخترع عقلا آليا يستطيع بطريقة ما ، لم نعرف الكثير عنه ، يستطيع ان ينسق الانسان في معادلة ذات اتجاه خاص، وحتمية معينة معطيا المفتاح الفعلي للسيطرة عليه ، وتوجيه حركته كما يشاء « بلغت لهجتها ذروة التجرد » تماما كما يمكن تغيير اية معادلة حسابية باضافة بعض الارقام او انقاصها . « وانهار داريو على اقرب اريكة ، وأخذ اصفرار راعش يغزو وجهه » انه حدث العصور برمتها يا داريو « ثم بما يشبه السخرية » ولن يعود بوسعك بعد ، ان تستمد لهشات القلق من ابهام المستقبل ، فلم يبق ثمة ابهام . وبعد ان خضب الكون للحساب ، ها هو الذي سميته - متمردا مطلقا على التأطير -

يلين ، ويخضع بقسر مثل لسطوة الارقام .

- لا .. لا .. « حشرج في مقعده ، والاصفرار يتكاثف » انك تمزحين ،

او تتخيلين .

- بل أقول الحق يا داريو .

- يا للكون ! هي النهاية اذن . « واهتز ، وتقلص وجهه الليموني التهافت ، في ضياع مرعد مباغت ، ولم يتحمل ، فنهض متحركا بهستيرية وكان اسرابا من النمل القارص هاجت في داخله ، وبصوت متلاش غمغم ، كنت أحس . كنت أخاف . « ثم مقتربا من فينيس » فسد كل شيء يا جمال العالم ، وكان ينبغي ان يوقف .

وتداعى صوته ، وماعت عيناه ، فانخرط في نحيب . ولم تفارق الابتسامة شفطي فينيس ، وضرب كورش فخذ ، بيد متوترة ، وقال متلمسا الهدوء :

- ارجوك . لا تنتحب بهذه الصورة . انك تثير أعصابي .

ولم يابه داريو . او لعله لم يسمع . واشتد انتخابه ، وفتح كمانه كي يعزف ، لكنه بعد ان وضعه على خده ، أسقط يده في يأس قائلا :

- ولن ساعد اللحن ؟ لاجيال الكيمياء ؟

فعلق الحاكم فارغ الصبر :

- تما لك هديوك يا سيد داريو . ان روحي لا تحتل الضوضاء في يوم تاريخي كهذا .

وانتبه داريو :

- ضوضاء ؟ لعلك لا تتخيل رهبة السقطة .

فهتف فيدوس ممتعضا :

- يا للحق ! أتسمي ذروة تفوقنا سقوطا ! ان الحكم ينتظر منذ الابد هذا الترسخ المطلق للعائم .

بان على قسما داريو ذهول تألمي :

- آه .. شمتما اذن كيفية استغلاله ، « وارتفع صوته » الجحيم .. « ثم صمت لحظة » لن تفعل ذلك . غير معقول . فسدت الارض . ماتت الارض وعلينا ان ننسحب . « واقترب من فينيس ، وصوته يتهدج الى رخاوة النحيب ثانية » فينيس .. الصلب يغرب الجمال ، وارقامه تعدم الجميع « ثم تهافت صوته أكثر » يا سحر الارض الابكم . عند هذا المنعطف الختامي ، والمصير يترجح نحو جليدية العدم ، لا تجوز اللامبالاة بعند .

فقال كورش نائرا ، بينما اخذت بسمة غامضة ترف على وجه فينيس :

- بحق الجحيم . دعنا نفكر كيف سنخطو ؟ وراونا عمل كثير . ولن نستطيع عندما ياتي ان نتباحث في هدوء ما لم تكف عن عويلك المرهق .

- وهل سيأتي هنا ؟ « بهستيرية مرتجة » نعم .. نعم لا بد من اتفاق كي تتقاسما السيادة الكلية ، وقد تستطيع خداعه فيما بعد ، واغتصاب الاختراع لنفسك فقط . « وقهقهه باكيا » لا تنس قبل كل شيء ان تذبح كل اقرانه ، فجهمهم خلف المجاهر يزحفون نحو الغاية نفسها . « وجحظت عيناه عاجزا عن تما لك نفسه ، ودار في مكانه » لا . لن اصير معادلة . لن اتحلل . لن ..

وتفكك ارتباط حركاته او اتسامتها ، ورفع كمانه فجأة ، وراح يعزف نفمات وائنة من لحنه « مادوز تحديق في الحياة » .

وخفت الضوء قليلا ، ومع انسياب النفمات دبت رجفة في عيني فينيس ، وارتخى وجه كورش بليدا لا يتخذ اليه أنفه تأثير ، بينما لاحقت افكاره اطماعا قصية . ورويدا .. رويدا تما لت النفمات مأساوية كفناء كورس حزين ينبعث من خلف المسرح ، ثم تلوت زاخرة في الجسو كتابة صميمية تمس القلب . تعصره وتوجهه .

وبعد برهات . والجو مشرب بالحزن الطافي على انغام اللحن ، انفجرت نفمة التليفون ثانية ، فأرجفت الجميع يقظة ، وهرع الحاكم ملهوقا :

- من ؟

حبس الجميع انفاسهم ، وتهلل كورش :

- ليتفضل .. ليتفضل . « ثم تلفت الى فيدوس شاهقا » هو

بعينه « لفينيس » يا بنية هانت لحظتنا التاريخية ، فهياي لقطسوف
أقصى مجد طارده حلي الإنسان .

ونحفظت أنطرح داريو عند قديم فينيس مرتعشا ، وتوسل :

— لا تمتدعي أرجوك « ثم صاحب اللهجة » لم يبق الا ان نرحل .
العينان المدينتان الرصاصيتان تمتصان الحياة والامل معا .

وكان نيا وصوله هد هز فينيس ، وقلقل استرخاءها ، فقالت :

— الحق أنه يجتذب قضمولي .

— كلا .

وقفز . وفي ذات اللحظة انشق الباب الذي لا يكاد يبين . ودخل
منه رجل نحيل يشبه الى حد ما داريو . قسماته قاسية . صلبة
يمور فيها قلق مغرب ، لا يتوضح الا في جيشان العينين القائيتين ،
وحركته بطيئة فيها انهاءك شديد ، واشمئزاز مائع .

وهرع الحاكم لدى دخوله ، ورحب مفاليا في ابداء الحرارة :
— أصفنا الترقب التائق . وانه لفخر ان تشهد هذه الدار عظيما
مشلك .

وظافت ابتسامة هازئة محرورة على شفطي القادم ، وجال بعينه في
أرجاء المكان ، ثم قال واهن الصوت :

— الاجتماع متكامل . وانت موجود ايضا يا داريو . في القديم
« زاد التهب في عيني » كنت احلم بحضورك في مثل هذا اليوم . وكنت
أغبط بشكل وحشي مستندا من حلمي عزما أمضى ، وصيرا أشد .
لكن .. الان .. « وتهد » اللعنة . كم تخدعنا أوهم نفوسنا !
وكان داريو يحلق فيه بعينه المدعورتين والثورمتين بالكراميسة
وسال مسخوفا :

— احقا وصلت يا هراري ؟

— بلى . والآلة لا تخطيء يا صاحب ، فهي القمة العقلية لكل
نشاطات العلم . ولا اشك انك كنت تعرف انني اعدو الى هذه الغاية .
وقد وصلت ، « وضحك حزينا مغمضا عينه » نعم يا داريو . في مكتبة
آلتي أن تسيطر على الانسان ، وتحوله ابتداء من كمية من المعلومات
الاولية الى معادلة حركية ذات نظام خاص يمكن كشف اسرارها وطاقاتها
واتجاهات مستقبلها . ولن يكون بوسع أية حياة انسانية بعد ، ان تزعم
امتناعها على التحديد والتقييد ، وان تفخر بعفويتها ولا نظاميتها . حتى
نفسك الجياشة ، المزدحمة بانفعالاتها وتصخابها السري النابع يمكن ان
تتحلل ، وتتموضع داخل علائق حسابية مفرطة في نظاميتها . وأنا لا
أكتمك ، أنني أعرف في هذه اللحظة طبيعة العلائق الخاصة بك ، ومنحى
الحركة العنيفة التي تهدر فيها .

في الاسواق

عيناك قدرى

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثن ٣ ل.ل

تأوه داريو ، وضرب جبينه في يأس مهيت ، ثم بفتسة ، وحشي
اللامح هجم بكمانه على هراري . وأراد يضرب ، وتحرك الصاك . لكن ،
وبحركة غامضة للغاية ، حطم داريو كمانه على مسند أريكة فارغة ، وأخفى
عينيه بيديه مغمضا :

— لا جدوى .. أزفت الساعة . لا جدوى .. أزفت الساعة .

واحمر وجه الحاكم غضبا وضيقا ، وصرف على أسنانه قائلا :

— يا للشياطين ! أتفجك يا فينيس هذه السخافات ؟

وضحكت فينيس بصفا :

— ماذا صنعت يا فتاي ؟ حطمت كمانك ؟

فرغ داريو عينيه الدامعتين باندهاش ، وسال منكسر اللهجة ،
محطوم التعبير :

— أتسمتين ؟ حتى أنت يا فتنة مجرتنا يسمك حب القوة .
« بثورة عنيفة » لكنك ستعرفين عما قليل أنك لا تساوين شيئا الا في
أنفامي ، وفي تأودات أشعاري . وان القوة التي تسحرك ستقتلك هائلة
بخيالناك « وعاد لصوته غصته » شمس الظهيرة تنش اللحى بحرارة
السطوع وذبابه . ولن تفعل هذه القوة الا تمديدنا تحت شمس الظهيرة .
صلبنا بلا خفايا في الخر الابيض والذباب .

غاضت الضحكة في وجه فينيس ، وزاد مور القلق في وجهه
هراري . وبعد هنيهة وجوم قال متنهدا :

— اللعنة . كم تخدعنا أوهم نفوسنا ! « وصمت لحظة قصيرة ، ثم
استأنف ودود اللهجة ، كئيبها » هو صلب حقيقي بالفعل . آه .. عندما
كنا صفارا يا داريو كنت احلم بمعرفة يقينية بكل ما يحيط بنا في الحى ،
ثم في المدينة ، ثم في العالم . وكنت اتصور ان يتغلغل العقل الى كل
الميادين يغشينا بمبادئه ومفهوماته ، وان تتساق جميع النشاطات العقلية ،
وتتوحد متحدة المنظومة المتكاملة التي تستطيع تحقيق المعرفة المطلقة .
كلانا يا داريو كان يتلف للمعرفة المطلقة ، لكنني كنت أشمئز من طريقك
معتقدا انه لن يقود الا الى الترهات . ولهذا تبعت تصوراتي في الدرب
الثاني . ضمنت اشتات العلم كلها ، وكنت واثقا ان توحدها . مفاعلتها
وتسقيها سيقودني الى انتصاري الساحق . ولكم تشوفت روجي أوهم
الانتصار الساحق عليك ، أنت ذو الخطوة والشهرة ، والاثناني التسي
يترنم بها كل الناس ، ويكرمها الحاكم ، ويؤثرها قلب فينيس التي تفت
مديدا فح جمالها ، وكشف غوامضه ، ثم امتلاكه . « وتهد من جديد »
وهكذا عكفت على علوم الانسان من نفس وجسم واجتماع السنن الطوال .
طورتها ، كبحت جموحها ، وحصرتها في اخاديد التجريد الدقيق ، حتى
زاوجتها كليا بالرياضيات ، وكتلتها في ترابط محكم موثوق صانعا
اساس العقل المستقل الذي كنت أبحث عنه . وكانت تخامرني اعتقادات
بأنني ابني لسعادة الانسان ، السعادة الاعمق والابنت .. متفاضيا عن
مشيرات الكبرياء والفرور . وهي دون كذب أقوى دوافعي ، والفساوة التي
تعميني . « وسكت ، والالم ينهش وجهه . وبعد برهة هز رأسه ، ثم ،
وعينه محترقتان » سعادة الانسان . آه .. لشد ما تخدعنا أوهم
النفوس .

واندفع فيدوس متحمسا :

— العظمة الحقيقية تمشق التواضع أبدا . انك يا سيد هراري
التمجيد السامق للانسان عبر دورات التاريخ كلها .

وبرفت عينا كورش في شبق ، وتوهج خذاه متسلما ناصية الكلام :
— وقد بنيت حقا السعادة التي كنت تطمح . سعادة ازلية يتبدى
بها عصر جديد للبشرية . « والتهب حماسه » أعرف يا سيد هراري
المفزي العظيم الذي استلهمته من تأمل اختراعات الفذ ؟

سال هراري ساخرا :

— ماذا يا صاحب السيادة ؟

فتابع كورش ، والشهوانية تسيل من فمه :

— اختراعت سيصنع عالما جديدا ، نظيفا وهادئا ومنظما . وستنتهي
الحروب والنزاعات وتغيرت التاريخ ، لانه سيحقق ببساطة ما كان يطمح
به التاريخ دائما . أي توحيد السلطة ، وتكثيفها في بؤرة واحدة ، كلية

القوة .. كلية السيادة تعرف كل ما تشاء ، وتصرف الأمور كلها طبقاً لما تشاء .

صاح المستشار ، وقد أدهشته الفكرة :

- الاختراع الرائع لا يجدر بسوى حكمة بعيدة النظر كالتي يبدئها السيد .

وقهقه هراي بمرارة منزعة ، وقال :

- تريد الاختراع يا سيدي ، لتعصف حكمك . أليس كذلك ؟

فابتسم الحاكم في خبث :

- بل لنرسخ خير العالم . « واتخذ هيئة عاطفية » انت تحب مدينتك يا سيد هراي . وسيترك دون شك ان تهزم عدوتها التي تتربص بها الدوائر ، وان تمتد رايته حتى تشمل الارض كلها . وعندما تنضوي البشرية تحت رايته ، سنعمل جميعا من عاونا ، ومجدنا القومي على تنسيق احوالها ، وتنظيمها في وحدة منسجمة يسودها السلام والتساوي . ولا ارتاب لحظة ان هذا ما كت تشتاقه .

ضحك هراي من جديد ، وكان داريو لا يزال يصفي متهدل الهيئة كباقة من الظلول ، فآلق كورش قلعا :

- انه لوضع دقيق وفاصل ، سواء على المستوى القومي او الانساني . وأرجو ان تتفهمه جيدا .

استمر هراي يضحك ، فهضمت فينيس بعد فترة انتظار جمالا كاملا ، واقتربت منه متدلة ، وهي تقول بصوت محايد غامض :

- منذ البعيد وفي قلبي يتلوى الفضول .

ونب داريو امامها :

- لا .. « وحاول احتجازها ، غير ان قنوطا مفاجئا افترس وجهه الذي يتشاحب ايضا ، فوقف وكأنه انشل ، وبعد قليل تكلم مجمعا قواه في تفخيم اللهجة » لا فائدة . حانت اللحظة ، ولن أحاول العبث . انني ارفض ان أتجر . ان اتمعن . أترك رفضي للتاريخ . وفي هذه الاونة يختم تاريخ الانسان ويتوقف . « ومد يده الى جيبه ، وأخرج علبه صغيرة ، ففتحها بيد راعشة ، وتناول منها حبة صفراء » برشامة الموت الفوري أيها الباقون . مذ انتابني الخوف وانا مستعد . لقد ولدت في فرح الحياة . وانني أنصرف حزينا عندما يجمع التهامها وتجمد . ابتلع الحبة وسط تفاجؤ الآخرين « فينيس .. ساموت وانا أمجد صمت جمالك الذي لن يتذوقه سواي . ولو ملكك الجراة لا تتردي . البرشامة قوية . انها احدي مخترعاتك يا هراي . لقد هزمتنا حقاً .. هزمت

الحنين والفر ... ح « وتهاوى على الارض ، وقد علقت في شفتيه آخر كلمة » والانسا ...

وخيم وجوم ، وذعر في العيون . وكانت الشمس تفرق في البعيد بعد أن صبغت الافق بخثرات دمها المفهوسة بالصديد . وغيم وجهه فينيس ، بينما تمتم هراي مكلوما :

- تثبات الالة بهذا يا داريو ..

وأشاح كورش بباصريه منزعجا الى أبعد الحدود ، وهمهم :

- بعض الناس يولدون فحسب ليكونوا فجوات مضايقة ملأى بالزبد

الفارغ . « باغتياب » أما زالت اللعبة تروقك يا فتاة ؟

وانحنت فينيس هادئة .. غامضة ، وركعت الى جوار الجثثة ، وقبلت الجبين الشاحب ، ثم اقتعدت الارض ، وراحت تتأمل الوجه الذي ما زال ينظوي على آخر الكلمات .

وقال فيدوس لا مباليا :

- على العموم كان دوره منتهيا . وأؤكد لك يا سيد هراي انني

كنت مثلك اكره في أعماقي ترهاته وضجته .

فتكلم هراي مرهقا بسخرية :

- وكنت تؤثر الدرب النافع دربي ، وتنتظر متوثب الامل الاختراع

العظيم اختراعي . أليس كذلك ؟

- نعم ، وأيم الحق .

واغتمم الحاكم هذه السانحة :

- اعتقد أن هذه الحادثة العابرة والتافهة لن تعطل نظرنا في القضية

الاساسية « شدد على الكلمات » التي يهتز لاصداها مصير انسانيية برمتها .

فقال هراي ، والسخرية تنحفر أعمق في ملامحه :

- لا شك أنك شيدت أعلاما واسعة على هذه الالة . فابتسم

الحاكم :

- ربما . « ثم بلهجة مخادعة » وما دمنا سنشرف عليها كلنا فلن

تكرس بالتاكيد الا للخير الذي نتمناه .

تقوست شفتا هراي في ازدياء ، ورمى السؤال :

- ولكن ما الذي ستصنعه يا سيادة الحاكم « وتلكا مدركا اهمية

ما سيقول » حينما تعلم أنك في قبضة هذه الالة .

التفت عينا كورش بعيني فيدوس في استفهام وجل :

- ماذا تفني ؟

الاشتراكية والأدب

ومَقَامُ الْإِثْرِ الْآخَرِ

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

الشم ٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا عن دار الآداب

حزنتم صنوء

يا دولتنا الواحدة الكبرى
يا حزمة ضوء تتلأل في الآفاق
يا فجر العرب الخلاق
سنظل ندل بميلادك فخرا

...

من قبل سعيينا لرحابك
تهنا في الدرب الى بابك
غنيناك زمانا
أعطيناك الدم قربانا
من قبل - وقد أدمى الدرب خطانا -
واجهنا الموت لاجل نوال شبابك
يا نبضة بعث الاجيال
يا مالكة القلب ، أيا حزمة ضوء ولال
يا دولتنا الكبرى
سنظل ندل بميلادك فخرا

...

يا دولتنا الواحدة الكبرى
يا حزمة ضوء في آفاق العرب
أدماها هولاء في بغداد
وسقاه السفاح سموما في بردى
ورموها في النار بوهرا
ما هانت حزمتنا ، ما نفدت
ظلت تتلأل في الوديان
حتى أنجزت النصر

...

يا دولتنا الواحدة الكبرى
سندل ، بعينيك ، على الدنيا فخرا

علي الحسيني

الحلة

- ماذا أعني ؟ . « وسهم هراري في فراغ باهت ، ثم اتجه نحو داريو المسجي ، وتحدث حزينا ، وكأنه يروي أسطورة فاجعة » الهامك يا داريو جاب الحقيقة . والبارحة فقط حتى نفذ اللحن عبر انسداد الروح والذهن . أجل مادوز تحديق في الحياة . وعندما فهمت ، وماج اللحن معنى في نفسي ، بكيت لو تصدق حتى ذابت ماقي «صمت» لقد تغابيت يا صاح عن المصير في لهائي الطامح خلف الفرور . وكان يسيرا من قبل ان احدث علائم المصير ، وأن أنخيل أية مادوز هائلة .. رهية افتش عنها لانصبا ازاء الحياة . « صمت » السعادة الازلية . خديعة النفس الذاتية . والبارحة فرغت من اعداد « العقل » الذي حملت به منذ الحداثة ، ولكن « ضحك بمرارة » اعرف يا صاح ما الذي حدث ؟ كانت لحظة كثيفة وهزلية في الحقيقة الى حد أنني ضحكيت خوفا واشمئززا وحزنا « صمت » ان العقل الذي احتشدت في تركيبه شتى العلوم في ذروة تطورها وارتقاها امتلك « وجودا ذاتيا » في اللحظة التي أنجز فيها . وتمايز .. انفصل عن خالقه بلامبالاة وقسوة ليمارس سيادة مستقلة .. شخصية ، لا تخضع لشيء ، وتسير بلا أهواء . بنظام حازم ودقة مريضة . « ارتفع صوته » في قمة اتساق العلوم واتحادها يا صاح . انشقت الالة المخلوقة عني ، وامتلكت ارادة . ارادة معدنية يحدها هدف ثابت الملامح ، أرعيني وضوحه في عيني الالة الزجاجتين . « ابتسم متخادلا » والهدف ما توقعته يا داريو . انه السيطرة على الانسان ، على البشرية برمتها . ووسط رعب ساخط مشدود اندفعت احوال تفكيكها . لكن .. « فقهه » يا للمهزلة ! « فقهه » يا لاسوداد البصيرة ! رفض العقل أن يتفكك ، واستطاع بارادته الذاتية أن يشل يدي ، ويسخر مني موضعا أن قبضته الان تنكمش علينا ، تسحقنا جميعا . « صمت » ثم ابتدا بعدئذ يستعرض براعته في تحليلي وصيافتي وفق رموزه . وسماني بلفته الثلجية : « الذي يسحقه انتصاره » ، وأخبرني أنني لن أستطيع الموت رغم رغبتني فيه لانني اخاف ، وساتحول الى اوديب عصري يحمل جرحه على كتفه ، وينوح . ينوح الى اخر الدهر .

وتوقف . وجهه مسدود ترمد . واقترب كورش من فيدوس وهمس وجلا :

- أهي خدعة ؟
- ربما ، وعلينا أن نحذر
ونابع هراري بنفس النغم الحزين :
- وفي ياس سألته عنك ، ولم يخطئ في شيء يا صاح . وسيجن الحاكم ومستشاره . هكذا تنبا .

صرخ كورش :
- المارق الكاذب .
وهذر فيدوس :
- مهرج تافه
ثم أنذر الحاكم :

- لنسجنه
فوافق فيدوس غاضبا :
- نعم ، ولن يخدعنا .
وضحك هراري متابعا لا مباليا :

- وفينيس .. الجمال الكلي . خلف اللامبالاة تستثمر رغبة مرمضة وغامضة بمستحيل لا يطاق : أن أصير واياك يا داريو رجلا واحدا « وشهقت فينيس » وسيبس الجمال . سيتخرب ويموت .

... ثم تناهى الضوء للتلاشي ، وسالت مدافع الرابية أشد حزنا ، بينما سكنت كل حركة ، حتى صار للمسرح ملمح لوحة صامتة ، مفيرة تفصح بالتعبير . وبعد هنيهات ، انسدل الستار بطيئا .. حزينا ، وتهامد شهق الرابية وثيدا .. وثيدا .

سعد الله ونوس

القول والاله المصلوب

صديقة ، في بلادي ، تولد الاشواق ، ثم تموت ،
في الظلمة
فان وراء سور الشمس صليبا مسمرة ، بلا رحمة
والف يد ملطخة ، ومشنقة مدلاة
والف عمامة تفتالنا ، باسم السماوات !
وفي شرقي ينيخ على صدور الناس غول اهوج
عات
بلا عينين ، يخلق ، في الدجى ، الاطفال ، والاشواق
والجبا
ويفلق دوننا ، دون الاله الرحب ، في اعماقنا ،
الدربا
بلا عينين ، نطعمه مصائرنا ، ونسقيه مآقينا !
ونركع عند عتبة فوقه ، نزجي القرايينا !!
« اله الغاب ! يا من لم نزل نعو له ، هذي ضحايانا »
« عبيدك نحن ، لم ننحر لغير جلالك الجبار
دنينا »
« اله الغاب ، باسمك نشق الانسان ، باسمك
نحرق الارضا »
« لاجلك نزرع الاحقاد ، يحصد بعضنا بعضا »
« ليروي جوعك المعبود ، لن نبقي على قطره »
« ليرضى حرمك القدسي ، لن نبقي على فكره »
« اله الغاب ، فاقبلنا عبيدك ، طيلة الدهر !! »

صديقة ، في بلادي لا تعيش الكلمة الحلوه
فان الهها صلبوه ، في جبل من القسوه
ليجثم دونه رب بلا قلب

هم ابتدعوه ، هم صاغوه ، هم قدوه من صخر !!
لتبقى الارض ملك لحاهم ، والناس والنعمه
ليفتالوا البراءة باسمه ، ويهددوا الكلمه
ولكننا ، معا ، ياحلوتي سنحارب الظلمه
معا ، سنسير فوق الشوك ، فوق المعبر الوعر
معا سنخلص المصلوب ، لانخشى من النقمه

محمد عمران

دمشق

ترى ، عينك خايبتان ؟ ام نهرا صبايات واشعار ؟
اسلسل فيهما ، في دفق دفقهما ، رؤى صحوي
وامطاري

ترى ، عينك تموز ، يمد سلاله الملى لعشتار ؟
وينهمران في رملي
ربيعا اخضر الظل
وشلالات الحان

ترى ، ايعود عصر المعجزات ، ويُبعث المدفون من
ثاني ؟!

اينفض عنه برد الصمت ، والاكفان ، نيساني ؟
أحسك تعبرين مداي ، تقتلعين اغواري !

أحسك تسكين الدفقة الخضراء ، والنبضات ،
في قلبي

أحسك تملأين جراري الصدئ بالاشواق والحب
فيورق في شفاهي الصمت ، تورق عاريات الصخر

في دربي
وتولد وردة ، خمريه الاشواق ، خجلي العطر ،
في حقلي

اريق على منابتها شراييني ، وامنحها ارتعاشاتي
والعن في رؤاها خيبتني ، ودجى كآباتي

وفي خجل اعانق عطرها ، واقول : اهديها !!
واعرف ان فيك من الحنين المر ، مافيها ..

وانك وردة مصلوبة الاشواق ، تذوي في صحاريها!
ولكن ، بنينا ، ياحلوتي ، الجدران ، لايرجى

تخطيها ..
اود لو انني مازلت ، ذاك الفارس الغازي !!

لو ان جوادي المقهور ، لم يصرعه ، باللكمات ،
مهمازي

ولكني من الشرق
شنقت على صليب الخيبة السوداء ، الحاني

اضعت ملامحي ، وفقدت تحت الغيظ ، والامطار
انساني

بلا جدوى ، أنمي الورد ، في وجداني الفاني
فلن ينجو من العتمه !!

درهم السل

قصّة بقلم جارك أحمد

- ١ -

« .. غدا ، اريد ان يحضر كل منكم درهما واحدا فقط لياخذ من هذه الطوابع التي امامي طابعا .. مشاركة منه في مكافحة داء السل .. لانه بفضل درهمك ودرهم زميلك .. ودرهم اخرى من اماكن اخرى .. سنتمكن من جمع مال كثير يتداوى به مرضانا بالسل .. اتعلمون ان مرض السل مرض خطير جدا ؟ وانه ينتقل من مريض الى صحيح سليم ؟ انه يهددنا بالموت .. »

بلغت هذه الكلمات الاذان .. اذان التلاميذ .. بلغتها في وقت كانت فيه اعناقهم تشرب ويعيونهم جاحظة جهة المعلم الذي وقف امام السبورة مخاطبا تلاميذه .. كان بالامكان القول ان جميع الوجوه بدت عليها علامة قريبة وميض الفرحة .. تلك التي تعترى شعور التلاميذ .. مثل هؤلاء التلاميذ .. عند احساسهم بانهم مقبلون على المشاركة في مشروع ضخم .. اليس هذا مشروعا ضخما ؟ مكافحة داء عضال .. نخر في صدور مرضى كثيرين ؟؟ اقول .. كان بالامكان القول بان جميع الوجوه بدت عليها علامة واحدة .. لولا وجود وجه واحد فقط بدت عليه علامة مخالفة لعلامة الباقين .. كان الوجه صغيرا .. صغيرا جدا .. وجه غريب .. وهذا اسم صاحبه .. ولست ادري لماذا بالذات سمي بهذا الاسم ..

حفا كان يبدو غريبا بين باقي التلاميذ .. قليلون هم اولئك التلاميذ الذين يتحدثون اليه .. وقليلة هي المرات التي يتحدثهم فيها ..

ما كاد المعلم يفرغ فاه من تلك الكلمات حتى كانت دقات الجرس ترن ايدانا بانقضاء يوم آخر من ايام الدراسة ..

وكالعادة .. وقف غريب في نهاية الصف .. اذ لم يكن هناك تلميذ اخر في فصله ليقف بجانبه في الصف .. كان عدد تلاميذ فصله احاديا .. وسار الصف .. فسار غريب .. وادع الجميع المدرسة من بابها الكبير .. ومع ان الضجيج كان على عادته مرتفعا بباب المدرسة .. فان ذلك كله لم يغير من ملامح غريب الذي سار الى جانب الطريق ..

- ٢ -

- سبقتني يا ابي اليوم .. ومع ذلك جمعت الماء يدفا ..

- الله يرضى عليك ..

- يظهر أنك لم تمر بالسوق في طريقك الى البيت من العمل .. والا

لماذا حضرت في هذا الوقت ؟

- معنا بعض خضر الباردة ..

...

- ماذا كان غداؤك بمطعم المدرسة اليوم ؟

- عدسا وخيزا .. وحليب امريكانيا

- شبعت ؟

- قليلا .. ابي ؟

- نعم ..

- طلب منا المعلم ان نحضر غدا درهما واحدا فقط .. للمشاركة في مكافحة داء السل ..

- يبدو انك جنتت .. دائما اقول لك اترك المعلم يقول ما يشاء .. انه لا يخاطبك .. لا يخاطب امثالك .. انه يخاطب غيرك .. انك فقير .. اني فقير .. اني محتاج الى درهم منه .. اطلبه يعطيك درهما .. مشاركة منه في مكافحة فقري .. اطلبه ..

- ابي .. امي مريضة منذ اكثر من سنة بهذا المرض .. انه مرض ينتقل من مريض الى صحيح .. انه يهددنا بالموت ..

- قلت لك مرارا : حذار ان تحدثني هكذا .. انا لا اريد ان اشارك في مكافحة أي شيء .. اني فقير .. الا تعلم هذا ؟

- اعلم ذلك .. ولكن بدرهمي ودرهم اخرى من اماكن اخرى ستشفى امي من هذا المرض وسيشفى معها اخرون .. ابي ..

- اطمئن .. اني لن اعطيك ولو فرنكا ..

- ابي .. ارجوك .. ستشفى .. امي مريضة منذ اكثر من سنة بهذا المرض ..

- يكفيك .. لن اعطيك شيئا ..

- ٣ -

- انا ابو غريب .. جئت انبئك ، سيدي المعلم ، ضياع كتابه المدرسي .. اني ارغمته البارحة واول البارحة ان يقول الحقيقة ولكنه ادعى ان الكتاب ضاع منه .. وليس في امكاني ان اعوض المدرسة عنه نمنا ..

المعلم - غريب .. غريب .. تعال ..

غريب - حاضر

المعلم - اين كتابك ؟

غريب - ضاع مني يا سيدي ..

المعلم - كيف ضاع ؟

غريب - ...

المعلم - تكلم .. كيف ضاع منك ؟

غريب - ...

المعلم - قل الحقيقة ولا تخف .. سأعطيك كتابا اخر ..

غريب - بعته لاساهم في مكافحة داء السل .. امي مريضة !

المعلم - لا تبك !

الاب - لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ..

جارك أحمد

الدار البيضاء



زعلابي قصة بقلم نجيب محفوظ

أثارت قصة « زعلابي » لنجيب محفوظ من القلق في الحقل الفني ما لم تشره أية قصة أخرى من أقاصيصه القصص ، ولعل مرجع ذلك ان الرمز فيها شفاف يكاد ينطق من تحت الاطار الواقعي ، ولهذا النوع من القصص فضيلة العمق الى جانب فضيلة الصدق على المستوى الواقعي ، واليه اتجه نجيب محفوظ في رواية « اولاد حارتنا » وفي قصة « اللص والكلاب » وفي أحدث أقاصيصه القصص . ولا شك في ان هذا الاتجاه هو الخطوة الاولى الضرورية نحو تحرير قصصنا من السذاجة الفكرية والبدائية الفنية معا ، ولكن له مآييه ايضا ، فهو قد يتحكم في الفنان من الناحية الفكرية وقد يجور على نصيب العاطفة في عمله الفني . وهذا ما حدث في اغلب كتابات نجيب محفوظ بعد الثلاثية اذ هبطت درجة حرارة العاطفة فيها بصورة ملحوظة ، وحلت محلها الاهداف الفكرية المجردة ، واستحالت الشخصوس بين يديه رموزا خالصة ولكنها ظاهرة لا تطرد في انتاجه لحسن الحظ ، فهو في « اللص والكلاب » يحقق اهدافه الاخلاقية والفكرية من خلال بناء فني محكم غاية الاحكام ، والحرارة العاطفية في هذه القصة تبلغ حدا من التوهج والالتق والاشماع لا نجد له نظيرا عند أي كاتب عربي آخر ، وانما اعني بقولي هذا روايته « اولاد حارتنا » وقصة « السمان والخريف » وأقاصيصه « جوار الله » و « موعد » و « الجبار » حيث نرى مهارته التكنيكية تحرز تقدما مطردا ولكن على حساب العنصر العاطفي ، واخفاق هذه الاعمال في اثارة حالة شعورية كاملة يمثل اخطر المشاكل التي تواجه الفنان نجيب محفوظ في هذه المرحلة من تطوره الفني ، ومن هنا فاني اعد توقيقه في المزج بين عنصري الفكر والعاطفة في اقصوصته « زعلابي » انتصارا فنيا جديدا يشهد ان لهذا اللون من القصة القدرة على اثبات وجوده اذا ما اخلص الفنان له اخلاصا كافيا .

زعلابي في هذه القصة هو الله ، وهي حقيقة يدركها كل من قرأ القصة ولا يشك في ان كاتبنا عنها فلا داعي للسكوت عنها او اللبس والدوران من حولها من بعيد ، او قل ان زعلابي هنا هو جلاوي في « اولاد حارتنا » كما لاحظ أوائل من كتبوا عن القصتين (1) . فتجيب محفوظ في هذه الاقصوصة يتابع الخط الفكري الذي بدأه في « اولاد حارتنا » وان كان ينتهي في هذه المرة الى نتيجة فكرية تختلف كثيرا عما انتهى اليه في روايته ، ولا ريب في انه ما كان غيره ليستطيع ان يعالج هذه القضية الفكرية الخطيرة على هذا المستوى الواقعي الحكم ، فالله عند نجيب محفوظ موضوع تفكير عميق يجد القارئ صدى له

(1) المغزى القصصي عند نجيب محفوظ - بقلم عزت محمد إبراهيم

« مجلة الادب يوليو سنة ١٩٦١ » .

في تأملات كمال في الثلاثية ، وفي احاديث الشيخ علي الجندي في اللص والكلاب ، ولكن هذه القضية عند نجيب محفوظ لا تدور في الفلك الفلسفي وحده ، وانما تتصل اوثق الاتصال بقضايا المصير الانساني ، ولذلك ينتج في ترجمة قصصه الفكرية ترجمة فنية مقنعة ، وهنا تكمن مشكلة كل من يحاول تفهم وجهة نظر كاتبنا في قضية الالهية او يحاول تفسير نزعة القدرية عنده . من الحق انه من ابناء عصر العلم ، وانه ممن يرفضون الغيبات رفضا قاطعا على اسباب عقلية ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة انه الحادي ، فهو في الحقيقة لا يزال يوازن بين كفتي القضية وهو لا يفتأ يعكس على ابطاله مظاهر هذا القلق الفني الخصب ، لان قضية الالهية عنده قضية متحركة فواره لا تنقطع صلتها بواقع الحياة المتطور . وسوف يتولانا العجب اذا رأينا انه ينتهي في هذه الاقصوصة « ومن قبلها في اللص والكلاب » الى اتخاذ موقف صوفي فريد ، لعله لا يختلف كثيرا عما انتهى اليه الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت في رباعياته الاربع ، وهي قضية خطيرة لا تحتمل الرجم بالظنون ولن يفصل فيها غير كتابات نجيب محفوظ القادمة .

الله في الاديان يحمل اكثر من صورة ، مما يشهد صدق قول الاستاذ ارنولد توينبي ان الاديان متناقضة تناقضا داخليا (٢) . الله عند اليهودي رمز القوة والجبروت ، وعند المسيحي رمز الرحمة ، وعند المسلم رمز العدالة ، ويكاد نجيب محفوظ على لسان كمال في « قصر الشوق » ان يرفض هذه المواقف الثلاثة وكل ما جرى مجراها ، وذلك في المونولوج الداخلي الرائع الذي يليقه كمال وفيه يقول انه يزعم انتحال صفات الله وغربلتها من كل الفرائز البشرية كالسيطرة والجبروت والبطش ، ويظل نجيب محفوظ مع ذلك اقرب الى النظرة المسيحية التي تالم تصوفه فيما يبدو ، فهو حين يصور الانبياء الثلاثة في « اولاد حارتنا » يسدي تعاطفا واضحا مع شخصية المسيح واماساته الالهية ، وهو هنا في « زعلابي » يكاد يرمي الى المسيح اكثر من ايماءة واضحة : « شيال الهموم والمتاعب - كنا نراه معجزة - هو حي لم يمت ولكن لا مسكن له - بفضل صنعت اجمل لوحاتي - في وجهه جمال لا يمكن ان ينسى - هذا العذاب من ضمن العلاج - بعد ان كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل - وحينما يلاعب اولادي كأنه احدهم - ثم عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء - العجيب انه لا تفريه المفريات ولكنه سيسخفك اذا قابلته بمجرد ان يشعر بانك تحبه » .

والقصة تروى على ضمير التكم ، خلافا لموقف نجيب محفوظ المعروف في اغلب كتاباته فالتكلم هنا هو الانسان في كل زمان ومكان ، ومحاولة البحث عن زعلابي قديمة قدم الخليفة ، وهي تبدو مقنعة في السياق القصصي لان بطل القصة يمرض مرضا لا يسميه نجيب محفوظ ولا يقدر غير زعلابي على شفائه ، وبذلك استطاع كاتبنا الى جانب بناء موقفه

(٢) عبادة النفس - بقلم د. مجدي وهبة « مجلة الادب ديسمبر سنة

١٩٥٨ » .

الدرامي ان يطبق تطبيقاً فنياً ما يذهب اليه علماء الاجتماع والنفس من ان البحث عن الاله او النبي او المرشد لا يبلغ ذروته عند الجماعات والافراد الا في اوقات الشدائد وعند الصائقات. وهذه الحاجة النفسية هي ما يترجمه نجيب محفوظ بقوله :

الدنيا مالها يا زعلابي شقلبوا حالها وخلوها ماوي

والرغبة في البحث عن الله تلازم بطل قصتنا منذ طفولته ، وهي تمثل طفولة الانسانية كلها ، فالبطل يسأل اياه عن زعلابي ثم يقول ان اياه « رمقني بنظرة مترددة كأنما شك في استعدادي لفهم الجواب » وحين يكبر الطفل ويصيبه « الداء الذي لا دواء له عند احد » (١) يبدأ سعيه الخاص نحو الله محاولاً الوصول اليه عن طريق خمسة دروب هي : الدين والعلم والحضارة والفن والتصوف .

الدين في القصة يمثل الشيوخ قهر « وهو شيخ من رجال الدين المستغفلين بالحاماة الشرعية » ولكن الدين في عالمنا قد ضاع مفعوله وفقد بساطته الاولى وفطرته ودخلت عليه عوامل دخيلة فبطل قصتنا يستدل على عنوان الشيخ قهر « بدفتر التليفون » والشيخ قهر يسكن « في عمارة الفرفة التجارية » ومن زبائنه « سيدة حسناء اسكرتني برائحة زكية كالسحر المخدر » وحجرتة فيها « مقعد جلدي فاخر » و « غزارة السجادة ونفاستها » ورجل الدين نفسه « يرتدي البدلة العصرية ويدخن السيجار » وهو لا يبدي كبير تعاطف مع بطل قصتنا ولا مع ذكرى والده الذي كان له صديقاً .

والعلم في القصة يمثله بائع الكتب الذي صرفته الحياة الواقعية عن التأمل الميتافيزيقي فهو حزين على غياب زعلابي حزناً صادقاً ولكنه ليس بالحزن الذي يشل طاقته « وهز كتفيه في آسى وسرعان ما تركني لزبون قادم » ثم يلتقي بطل القصة بأصحاب الدكاكين « فأتضح لي ان عدداً وافراً منهم لم يسمع عنه » وهؤلاء هم الذين يصفهم البيوت بأنهم

(١) وبديهي ان هذه العبارة ينبغي ان تفسر على المستوى الرمزي .

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

أوفى دراسة

وأعمقها في مشكلات الشعر

العربي الحديث

الثمن ٥٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات دار « الآداب »

« يعيشون في الجهل المظلم من الجهل وعدم المبالاة » (٢) كما ان من اصحاب الدكاكين من « سخر منه بلا حيلة ونفتوه بالدجل ونصحوني ان اعرض نفسي على طبيب » وهؤلاء هم الذين « يعيشون في صحراء الالحاد ذات النور الساطع » (٣) وهكذا يفشل البطل في العثور على الله عن طريق العلم .

والحضارة الزاحفة يمثلها في القصة شيخ الحارة ، وحتى هذا لا يبدو منزها عن الغرض « فقلت أفنى مغاليقه بالقواعد المتبعة » وهو يتبع طريقة علمية في البحث عن زعلابي « لكن لم لا تستعين بالعقل ؟ » ويرسم خريطة كاملة للحارة « وهي الدنيا هنا » قائلاً ان الرسم خيس مرشد .

والفن يمثل في القصة اثنان « حسنين الخطاط » و « الشيخ جاد الملحن المعروف » وهما اللذان يرسم لهما نجيب محفوظ صورتين فانتين حقاً ، ولا ريب في ان احدهما كان يكفي للدلالة على ما يرمز اليه كاتبنا ، ولكن اغلب الظن ان نجيب محفوظ لم يجد مانعاً من تكرار الفكرة على صورتين كيما يقدم لوحة واقعية كاملة ، وهذان الاثنان يتوقان الى زعلابي توقاً مخلصاً ، ولكنهما عاجزان عن الوصول اليه .

وفي نهاية الامر يمضي بطل القصة الى الحاج ونسي الدمنهوري في حانة النجعة « وهو سكير خطير » وفي نشوة الخمر يفقد بطلنا وعيه فلا يعثر على الفردوس المفقود الا في المنام .

« حلمت بانني في حديقة لا حدود لها تنتشر في جنباتها الاشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء الا الكواكب خلل اغصانها المتعاقبة ويكتنفها جو الكفروب او الكفيم . وكنت مستلقياً فوق هضبة من الباسمين كالرذاذ ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسي دون انقطاع . وكنت في غاية من الارتياح والطرب والهناء . وجوقة من التفريد والهديل والزقزقة تعزف في اذني وثمة توافق عجيب بيني وبين نفسي وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تناثر او اساءة او شذوذ وليس في الدنيا كلها داع واحد للكلام او الحركة ونشوة طرب يصح بها الكون» .

ولكن البطل يصحو على يقظة الواقع ، ولشد ما يكون ذهوله حين يعلم ان زعلابي جاء الى جواره اثناء نومه وبلل راسه بالماء كي يفيق « والعماد بالماء في المسيحية رمز الميلاد الجديد » وهكذا يختفي زعلابي كما جاء ويعود بطل القصة الى الدوران في هذه الحلقة المفرغة من جديد . ترى ما الذي يقصده نجيب محفوظ بهذه الخاتمة ؟ اغلب الظن انه يريد ان يقول : انما يكون الوصول الى الله عن طريق الوجدان لا العقل وفي لحظة الذهول التام التي يخلع الانسان عنه فيها لباسه الارضي ، فلا الدين ولا العلم ولا الحضارة بقادرة على ان تصل اسباب الانسان بأسباب السماء ، ولكنما هي سكرة الطرب الالهي يعب الانسان فيها من الخمر الالهية منتشياً بها فهي وحدها التي تبلغ به قمة التطهر والشفافية والتجرد والصفاء .

ومن الواضح بعد هذا البيان ان موقف نجيب محفوظ في هذه الاقصوصة صوفي مفرق في الصوفية ، فهو يستعيد فكرات العشيق الالهي والوجد واتحاد الخالق والمخلوق ، وبذلك يتخذ موقفاً مخالفاً تمام المخالفة لما انتهى اليه في رواية « اولاد حارتنا » حيث نراه يحمل على القبيات ويؤكد ايمانه بالعلم والانسانية ، وبديهي ان العاملين لا يلفيان بعضهما ، فهما يعبران عن قلق كاتبنا وتورده بين الايمان والشك ، وهذا القلق الفني هو عصارة قصة زعلابي لان نجيب محفوظ وان كان يؤثر هذا الدرب الصوفي على سواء من سبل المعرفة الا انه لا يتجمد عنده ، فهو يخبرنا بانه اصبح موقناً من وجود زعلابي وانه ينتوي على ذلك الشروع في البحث عنه من جديد .

ماهر شفيق فريد

جامعة القاهرة - كلية الآداب

(٢) ملاحظات نحو تعريف الثقافة - تأليف ج.س. البيوت - ترجمة

د. شكري عياد - ص ٨٤ .

(٣) المرجع السابق .

موسوعة تاريخ المغرب الكبير

تأليف محمد علي دبوز

كان استقلال الجزائر ايدانا ببدء مرحلة فكرية جديدة في المغرب العربي تتصل باللغة العربية والتاريخ ومختلف شؤون الثقافة والادب والفكر . وكانت كتابة تاريخ المغرب العربي اكبرا يملا نفوس المثقفين ويتطلعون اليه بعد ان حاول الاستعمار خلال اكثر من مائتوتلاتين عاما تحريف هذا التاريخ واستغلال نصوصه واحداثه للقضاء على الوحدة المغربية وخلق قوميات صيقة ، او اثاره نغرات تمزق الصف ، وتحاول ان تجعل من كل الافطار الاربعة (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب) وحدة قائمة لها تاريخها وطابع ثقافتها ، في حين ان الحقيقة تثبت وحيدة هذه المنطقة وتلاقيها تلاقيا كاملا امام ملامح واحدة ، لا تختلف كثيرا ، وكذلك كانت محاولات الاستعمار في محاولة تمزيق الروابط بين المشرق العربي والمغرب العربي للحيلولة دون التقاء الاجزاء العربية كلها من المحيط الى الخليج في وحدة كبرى .

لذلك فقد تطلع الباحثون نحو المغرب العربي يتساءلون : متى يظهر ذلك المؤرخ الباحث الذي يبيد كتابة تاريخ المغرب العربي الكبير محققا منصفا مصححا كل هذه الاخطاء ، حتى ظهر هذه الايام الكتاب الاول من موسوعة تاريخ المغرب الكبير للاستاذ محمد علي دبوز استاذ التاريخ بمعهد الحياة بالقرارة في جنوب الجزائر وهو في اكثر من ٢٥٠ صفحة من القطع الكبير معلنا عن ذلك الجهد المبذول منذ اكثر من خمسة عشر عاما لاداء هذا العمل في عشرة مجلدات كبرى تتناول مراحل هذا التاريخ منذ فجره الى اليوم . « والكتاب مطبوع على ورق اتيق في مطابع دار الحلبي بالقاهرة » .

وتعد موسوعة تاريخ المغرب الكبير من الاعمال الكبيرة الدالة على قدرة الجزائريين في ميدان الفكر كقدرتهم في ميدان الحرب حين يقوم مؤرخ باحث كالاستاذ دبوز بكتابة اكثر من خمسة الاف صفحة مستعرضا فيها تاريخ هذه الاجيال ، مراجعا كل ما كتب في هذا الصدد ، كاشفا عن عشرات من الحقائق التي شوهدا المؤرخون والكتاب ، يقول المؤلف : « هذا هو اول كتاب « جزائري » يطبع بعد استقلالها وارتفاع علم العروبة فيها . عسى اخواننا في الشرق العربي يرون فيه محيا الجزائر العربية وتاريخ المغرب صافيا نقيًا من دعايات السياسة القديمة ومن اكاذيب المستعمرين الذين لم يالوا جهدا في استغلال تلك الدعاية التي بشها الملوك المستبدون قديما ضد المغرب ليشوهوا صفته . تلك الاكاذيب التي استغلها المستعمرون ليسودوا صفحة مغربنا المشرقة فيعدهم عن تاريخ اجدادهم فيسهل صيفهم بما يريدون وتجريدهم من شخصيتهم الاسلامية العربية كما يشاؤون » .

واشار المؤلف الى الدور الذي لعبه التعليم المشرق عليه في المغرب كله والجزائر بالذات حيث يقول « كانوا ينشرون في مدارسهم الاستعمارية من الاكاذيب التي تبدي وجه اجدادنا الجميل على غير حقيقته وتبرز المغرب في غير حله الزاهية . وينشرون ما وقع بين المغرب والسلوك المستبدين من الامويين والعباسيين ليعيدوا المغرب عن المشرق . ويجعلون الناشئين يعتقدون ان المغرب في كنف دولة اسلامية كانت ايامه مصبوغة بالدماء . الى محاولة تحريف تاريخه المجيد في الازدراء باجدادنا وتشويه سمعة دولتنا ليلحقوا في نفوس ابنائنا عقائد سيئة عن اجدادهم تصرفهم عن الاعتناء بتاريخهم » .

واشار المؤلف الى الدور الذي قامت به المعاهد العربية الحرة في الحفاظ على التاريخ ومن اهمها معهد عبد الحميد بن باديس في شمال الجزائر ومعهد الحياة في جنوبها حيث يشرف على الحركة الثقافية العربية عالم من اعظم علماء المغرب هو السيد ابراهيم بيوض وهو الذي اتاح للمؤلف الفرصة لالقاء عديد من المحاضرات في تصحيح هذا التاريخ . ويقول المؤلف انه اسرع بالحلقات المطلوبة في تاريخ المغرب العربي فاصدر هذا الجزء عن الفتح الاسلامي وستتوالى حلقة مجهولة هي تاريخ

المغرب منذ منتصف القرن التاسع عشر الى ثورة الجزائر . وصور المؤلف كيف كان هذا العمل صعبا كل الصعوبة وكان الطريق في هذه العهود مطموسا والسبل غير معبدة واغلب من كتبوا في تاريخ المغرب من المحدثين قد اغتروا بالمصادر « الملكية » فرددوا اغلاط المؤرخين القدماء فكان عليه ان يكتب فصولا جديدة معتمدا فيها على المصادر الصحيحة وان يسلك طريقا غير معبدة وان يأتي بشيء لم يسبق اليه . ويقول المؤلف انه بدأ العمل في كتابة هذه الفصول منذ عام ١٩٥٠ بعد ان اتم مراجعته الاولى . وكان على نية ان يطبعه عام ١٩٥٤ غير ان قيام الثورة الجزائرية قد حال دون ذلك فمضى يتوسع في المراجع ويطلق دائرة البحث الى مداها ، وقد اتيج له ان يقوم بجولة واسعة في الجزائر ليطالع عديدا من الابحاث المخطوطة الموجودة في الخزائن القديمة - وهي خزائن في جنوب الجزائر لم تمتد اليها يد ، كما زار مكاتب تونس الخضراء ودار الكتب العربية في القاهرة .

وكانت اخطر مرحلة في حياة موسوعته هي مرحلة الثورة حيث تعرضت بلده « القرارة » للتفتيش عشرات المرات ، وكان قد وضع مسودة كتابه في صندوق خشبي لا مسامير فيه لكي لا تكشفه الآلات التي تدل على الحديد وقد ردمه في الحديقة زمنا وكان كلما هوجمت البلدة يضرع الى الله ان يحفظه . ومن اقل ما كان يخشى عليه الخرائط التي امضى ثلاث سنوات في العمل بها من اجل التنقيب عن حدود الدول المغربية في القرن الثاني والثالث الهجري وقبل الاسلام .

وما ان اعلن استقلال الجزائر حتى كان المؤلف قد ركب الطائرة الى القاهرة حيث بدأ في طبع كتابه واستكمال مراجعته في دار الكتب حيث اتخذ له كرسيًا يعمل رقما لا يتغير هو « (٦١) » .

والمؤلف عالم باحث درس في الجزائر وتونس والقاهرة وشغف بدراسة التاريخ منذ شبابه وكان اول من قدم القاهرة عام ١٩٤٤ من المغرب سائرا على قدميه فاطما حدود تونس وليبيا حتى وصل مصر ابان الحرب العالمية ونزول الحلفاء في صقلية ولم يكن من اليسير ان يسمح له بالسفر في هذه الفترة وقد قسم المؤلف موسوعته الى عشرة اجزاء هي :
- من العصر الحجري الى الفتح الاسلامي .
- من الفتح الاسلامي الى نشأة الدول الاسلامية المغربية المستقلة

(٢٢ - ١٤٠ هـ) .

- الدول الاسلامية المستقلة حتى اوائل القرن الرابع .
- الدول العبيدية ودولة الصنهاجيين وبني حماد .
- دولة المرابطين والموحدين والحفصيين .
- دولة بني مرين ودولة بني زيان .
- الدولة التركية والاحتلال الفرنسي .
- النهضة الجزائرية الحديثة وثورة الجزائر .

ويحمل كتاب تاريخ المغرب العربي الكبير دعوة حارة الى الوحدة « ان المغرب كان وطنا واحدا يسكنه شعب واحد . لم يعرف هذه التجزئة التي صار اليها المغرب الان » .

انور الجندي

القاهرة

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

الطيب والصدى...

قصته بقلم محمد محمود

تزق فوق الشاطيء على مقربة من الحقل ، او مراقبة القسم المزروع من الارض الذي تبدو خضرته المهجة فتانة في نهايتها عند القسم الاسمر الذي يفلحه الان ، ليهينه لدورة زراعية قادمة ، او الاستماع الى اصوات الرعاة والملاحين على الشاطيء الثاني من النهر ، لم تستطع كل هذه الاشياء ان تزيل من نفسه اثر الحلم الذي رآه ، لقد رأى والده مرتديا اللباس نفسه الذي كان يلبسه في ايامه الاخيرة : ثوبه القطني ، والعصابة البيضاء على راسه ، عكازه ، حذاءه المقرب بتراب الحقل ، كان آتيا من جهة الشمال ، فأراد ان يسأله عن الوسيلة التي استخدمها في عبور النهر الى الجزيرة الصغيرة ولكنه لم يجرؤ على السؤال ، ودهش ايضا عندما لم يحبه او يعرج على البيت ، بل قصد الحقل مباشرة ، فطاف به قسما قسما ، فسوى بعض الشتلات المائلة ، ثم وقف على الساقية ، فوقف مسعود امامه يريد ان يحتضنه ، ولم يكذ يتحرك حتى فتح والده فمه وقال ببطء :

كيف العمل ياسعود ؟

ولم ينتظر جواب مسعود فتكلم مستندكا :

ايك ان تفرط في « العلف » فان المطر سينحبس هذا الصام ايضا .

ثم استدار ومضى بعد هذه الكلمات القليلة . اراد مسعود ان يعود به ويقول له :

لم تر الاولاد ، هيا الى البيت لتأكل ، ساقص عليك اخبار الخراف التي ولدت لي هذا العام . لكن الكلام استحال الى قطع حجارة صلبة ابت ان تخرج من جوفه .

انتبه مسعود الى ان عليه ان يضاعف يقظته عندما وصل القسم المزروع من الارض ، كيلا يقوم « مهران » بغارة خاطفة اثناء شروده فكره في استعادة حلم الليلة الماضية ، ولكن الدموع سالت من عينيه حين تذكر والده ، لقد جعل منه رجلا ، اذ علمه جميع ما يحتاج اليه الفلاح الناضج من دوبة وعناية بالحقل والواشي ، فسر بعين غريب اليه ، لم يشعر به حتى عندما كان حيا ، لقد كان عطوفا رحيمًا به دوما ، وما هو يرعاه ، ويسدي اليه النصائح وهو في عالمه الآخر ، الذي ليس فيه فلاح او زراعة .

وان اسف لشيء فهو ياسف لان والده لم يشهد زواجه ، بل ولم يستطع ان يجعله يزور بيته ، وينال طعاما من صنع امراته ولو كان ذلك في المنام . وان لم يؤثر هذا على النبوة المحزنة التي اخبره بها : فالاموات يعلمون مثل هذه الاشياء لانهم ينتمون الى ذلك العالم الآخر الرهيب الذي يوجه شؤون هذا العالم الذي يعيش فيه الناس .

ولا مناص حينئذ من الاعتقاد بان الجفاف سيمتد عاما اخر ايضا ، وباللفاعضة اذن !! فالواشي قد هلك معظمها في الاعوام التي مضت ، وهذا عام جديد ، يحمل في طياته نذيرا جديدا كله شؤم ومصائب تضاف الى مأسبته الاعوام السابقة .

وقد حزم امره على ان يتحلل من وعده لامين الشيخ الهرم ، صديق الاسرة القديم ، وصديق والده الاثر اذ وعده بكمية من العلف لتخليص مواشيه الهزيلة الجائعة من الموت الذي يختطف منها بين آونة واخرى نعمة او عجلا . فهو يحمد الله على ان جعل ارضه بقرب النهر فيجسد دوما المرعى ، والعشب ، والا كان مثل الشيخ « امين » الذي ينتظر

تحت ظلال شجرة التوت الوارفة التي امام الدار الطينية الحقيبة ، يستطيع المرء ان يأخذ قسطا من الراحة عندما يشتد حر الشمس في الظهيرة ، حتى الثيران نفسها لاستطيع وقتئذ ان تجر المحراث الا بصعوبة بالغة ، اذ تنبأ منها الخطوات ، وتمتليء اجوافها بالهواء الساخن الذي يبخل به حزيان ، فلا يترك منه الا كمية قليلة يوزعها بمقدار .

وفي تلك اللحظة التي يجتمع فيها العرق ، والتعب ، وصعوبة التنفس معا ، تجتمع احلام « مسعود » ككل العاملين في حقل الفلاحة ، لتتركز في جلسة هائلة تحت شجرة التوت ، حيث جرة الماء المبردة في الظل ، وحيث طعام الغداء الذي تكون قد فرغت منه زوجة وفيه مشاركة لتعاب هذا النهار الصيفي المضي الطويل .

اوقف « مسعود » الثورين « باشا » و « مهران » عند طرف الحقل ، واخذ يحل النير عن الاعناق المرهقة ، ثم ساق الثورين امامه . فاخذ « باشا » يمشي بتؤدة وعظمة رافعا راسه ، كأنه لا يريد ان يعترف بان العمل نال منه مثالا عظيما ، بينما كان « مهران » صورة بانسة حقًا يظهر فيها جهد العمل ، فهو يمشي تارة عن يمين الطريق واخرى عن الشمال ، يحث خطاه ليصل الى الظل بسرعة فيأخذ علفه ، وقسطه من الراحة ، ليسلم بعد ذلك عنقه الى النير مرة اخرى .

لكن « مسعود » كان على ثقة من ان خداع « مهران » لاحد له فهو يذكره دوما بذلك الثعلب الذي اصطاده يوما ، فتماوت بين يديه ، حتى آتس منه غفلة فاذا هو شيطان يعدو بسرعة البرق ليختفي بعيدا عن نظره . انه لا يثق بتلك المسكنة التي يظهرها « مهران » وخاصة عندما يقترب من القسم المزروع من الحقل ، فيهجم بغتة على المحصولات فلا يدركه الا وقد صار بين ماضيه رزمة كبيرة من شتلات « الفرة » او « الباميا » او « البندورة » ولا يما بعد ذلك بضربات « المساس » الطويل ، على ظهره ، كأنه قد ارتدى جلد فيل .

اما « باشا » فقد استحق اسمه عن جدارة ، فهو جلد صبور على العمل ، فلما يظهر مشاكسة ، اثناء الفلاحة فلا يجيد عن الخط ، ولا يهجم على المزروعات ، ولم يكن « مهران » بالمقابل الا عتيذا ، يقف اثناء الفلاحة ويزبغ عن الخط ، وكثيرا مايقطع الحبل ليهجم على المزروعات بعد ان يتأكد من نوم الجميع عندما يتعالى غطيظهم تحت شجرة التوت ، ليصيب طعاما ، له مذاق اخر غير مذاق العلف الذي يقدم اليه ، فانفق الجميع على تسميته باسم الخياط « مهران » اذ كان مخادعا يكذب على الفلاحين فيخل بالمواعيد التي يعينها لهم في انجاز خياطة ثيابهم ، في مواسم نزولهم الى المدينة لشراء كسوة جديدة ، فيضطرون الى المبيت ليلة او ليلتين بانتظار انتهاء خياطة الملابس ، غير آبه بتأخيرهم عن حقولهم واعمالهم ، فوجد مسعود ان من الافضل ان يضاعف له الرباط ، فاشترى جبلا جديدا قويا بالاضافة الى الحبل الآخر الذي يربط به « مهران » الى جذع شجرة التوت فلا يستطيع هربا او فكاكا .

وبالرغم من ان « مسعود » قد استيقظ في ساعة مبكرة ، لانه رأى والده في المنام ، فهو لا يشعر بالتعب كما كان يشعر به كل يوم ، الا انه كان يحس بانقباض خفي مما جعله ينصرف عن الفلاحة قبل مواعده في كل يوم بقليل . ولقد اراد الا يجعل للحلم السيء الذي رآه أثرا يفسد عليه عمله ، ففنى افئيات عديدة ، تذكر بها ايام الشباب التي بدأت توليه ظهرها ، ثم جرب وسائل اخرى : الاستماع الى طيور النهر البيض وهي

رحمة السماء . غير انه لام الشيخ أمين في سره ، فقد باع الفلاحون مواشيهم ولو بأسعار رخيصة فذلك خير من خسرانها بدون ثمن ، الا الشيخ أمين الذي كان ذا عناد عجيب ، فهو يترك مواشيه تموت جوعا ، فلا يجزؤ احد من الشارين على سؤاله عن بيعها . فيطوف القرى يستجدي الملق ، وما اقل ماكان يجد الأيادي المعطاءة التي تخفف عنه بعض مصيبتة .

لاح له البيت الطيني القديم ، عند طرف الحقل ، وظهر النهر من وراء ذلك عريضا جبارا ، كأنه يهزأ من سفن الملاحة الخشبية ، ومجازيفهم السريعة الضربات ، وبدت له شجرة التوت الكبيرة كأنها منتهى حلمه وسعادته ، وضاعف من سروره ان شاهد زوجه واطفاله قد تجمعوا في ظلها كسرب من النحل ، ورأى رجلا عرف حالا انه الشيخ أمين جاء ليأخذ منه موعدا حاسما لأخذ الملق ، فيجلب بعد ذلك الحمير اللازمة لعملية النقل .

حيا المجتمعين ، ثم اقترب من صديق والده القديم : كيف الحال يا عمي أمين ؟

فرد الشيخ أمين بأنفاظ خرجت متعبة من فمه الادرد :

كيف حال من غدا آخر العمر متسولا ؟؟

فيك البركة يا عم .

لقد ولي زمان البركة يا بني .

توكل على الله يا عم .

فقال الرجل الهرم باستسلام ظاهر :

لا اله الا الله .

اراد مسعود ان يجد كلاما مناسباً ينهي به الى الرجل الكبير رغبته في الاحتفاظ بالملق ، ولكن غلبه الحياء والارتباك ، فهو لم يعتد الرجوع عن وعوده فكيف ينكت مع هذا وعدا لرجل هو صديق والده الاثير . كان الشيخ أمين قد جلس في الظل على ليد أسود فرشته له زوجة مسعود ، وقد احاط به اولاده ، يطلبون منه مزيدا من قصص الصيد ، وحيل الثعالب .

سمعت ان العام القادم سيكون .. محلا .. ايضا . يا عمي

أمين .

فهرف أمين بخبرة الفلاح القديم مانطوي عليه هذه الكلمات .

ذلك بيد الله يا بني .. لا يعرف الغيب الا الله .

لم يشأ مسعود ان يظهر اهتماما بما قاله الرجل المسن ، وان فهم انه رد كلامه ردا لبقا ، فقال لأكبر اولاده ياسين :

خذ الثيران الى شاطئ النهر .

فقال الشيخ أمين :

لم لاتلفها هنا ؟؟

اننا نوفر بذلك بعض الملق يا عم .. فالشتاء لن يرحمنا غدا . فرأى الفلاح المسن ان المسألة تزاد تعقيدا ، مع انه جاء لأخذ موعد لنقل الملق ، وكله يقين من ان ابن صديقه القديم آخر من يخيب له رجاء ، ولكن هاهي عراقيل جديدة تظهر في الطريق .. فوجد ان من الخير له ان يهجم على الموضوع مباشرة :

متى تسمح باعطاء الملق يا بني ؟

فجفل مسعود عند سماعه هذه الكلمات ، ولكنه رأى ان من الافضل

الا يراوغ الشيخ فهو مثله في الحاجة الى الملق .

اخشى انني لاستطيع تلبية رغبتك في الوقت الحاضر يا عم ..

ولكنك وعدتني .. يا بن أخي ..

لقد سمعت ان اكثر الفلاحين ادخروا الملق فهم يتوقعون عاما

مجدبا آخر ..

دعك من هراء الفلاحين .. اشاركوا الله في تدبير ملكه حتى

علموا ان السماء لن تمطر ؟. هذا كفر يا ابن أخي ..

عرف مسعود ان الشيخ أمين مصر اصرارا عجيبا على اخذ الملق

وانه لم يقتنع بما سمع ..

سأخبرك بعد ايام ان كنت استطيع ان اعطيك بعض ماتحتاج اليه .

فجمع الشيخ أمين ما بقي فيه من قوة وعزم محاولا النهوض :

قل انك لن تعطيني شيئا ..

معاذ الله يا عم .. لم ارد ذلك .. ولكن الجود من الوجود كما

تعرف .. والشتاء ..

دعك من حكاية « الشتاء » هذه ، فاني اعرف ان الابواب كلها

قد اغلقت في وجهي ..

اخذ الرجل الكبير بين يديه محاولا اعادته للقمود على اللبد ، واخذ

حذره من ان ينزلق الى وعده بشيء سيكون هو غدا - ان استمر

الجفاف - بأشد الحاجة اليه .

سنتفدى معا وسنتحدث بعد ذلك ..

ولم يكمل كلامه اذ انتصب امامه ابنه البكر وهو يلهث :

يا أبي .. مهران ..!

ما به ..؟؟

في المفاصة ..

وقف مصموقا عندما سمع الجملة الاخيرة ، فنادى يطلب حبلأ ، اخذه

بسرعة راكضا نحو شاطئ النهر ..

كان على طرف الشاطئ الذي يحاذي ارضه امكنة طينية يتركمها

النهر بعد الفيضان من كل ربيع ، فتشكل مفاصات تكون خطرا على

الحيوانات التي تقترب منها ، اذ يكفي بعضها لان يبتلع جملا دون ان تترك

له اثرا .

كان « مهران » قد غاصت منه القوائم في الارض الطينية ، فاقترب

مسعود ليختبر نوع المفاصة ، فوجدها خطرة ، ورأى ان الحيوان ينظر

اليه كأنه يطلب منه نجدة عاجلة ، فنشر الجبل ورماء من بعد ، وبعد

اخفاقه مرات نجح في جمل الانشطة في عنق الثور الفاضل .. ثم جذب

شعر

من منشورات دار الاداب

وجدتها فدوى طوقان

وحدي مع الايام فدوى طوقان

اعطنا حبا فدوى طوقان

عيناك مهرجان شفيق معلوف

قصائد عربية سليمان العيسى

الناس في بلادي صلاح عبد الصبور

مدينة بلا قلب احمد عبد المعطي حجازي

ايات ريفية عبد الباسط الصوفي

رسائل مؤرقة سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البقي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

الحبل بقوة مما جعل الثور يخور كأنه موشك على الاختناق ، فتوقف عن الشد ريثما ينتفس الثور ، ثم عاود الشد مرة أخرى ، فأخذ الثور يجذب الحبل برأسه لما يسببه له من ألم .

كان يفوض رويدا رويدا .. ولم ينفع عمل مسعود ، فتراخت يده حتى سقط الحبل منها .. فأخذ الثور يخور بقوة .. فرددت الجبال المجاورة للنهر صدى الخوار .. اليأس من الخلاص ، والتمسك بالحياة ، وشعر مسعود بأنه يفوض أنملة أنملة مع الثور .. حتى هم بان يقفز اليه في وسط المفاصة لينقذه ، ولكنه يعلم بان المفاصة لن يضرها ان تستقيف قادما آخر ..

لم يكن الحيوان المسكين ليعلم بالقوة الشيطانية اللزجة التي تحيط به ، وتجره الى الاعماق الباردة المظلمة فدار رأسه نحو الشاطئ ورمى صاحبه بعينين سوداوين جازعتين ، ف شعر مسعود كأنهما مدينتان شقتا قلبه ، ولم يكن يعلم انه يكن له كل هذا الحب ، كالولد العاق يكرهه الوالد بدون ان تتغلغل الكراهية الى الاعماق حيث يظل الحب كجمرة بين طيات الرماد ..

بقي رأس الثور وحده فوق الطين ، بينما اختفى شعره النساري اللون تحت الطيات اللزجة ، وجعل المسكين يخور خوارا ضعيفا .. متقطعا فقد كانت كل حركة منه تجعل سبيله الى الاعماق اكثر سهولة .. ولم يتمالك مسعود نفسه من ان يبكي بحرقة عندما شاهد انف الثور آخر أجزائه غايبا في الاعماق الباردة .. جلس على الأرض مكانه .. واخذ يبكي .. فجاءه صوت الشيخ امين :

- لا حول ولا قوة الا بالله .. حسبك الله يا بني ..

لم يكن الشيخ امين بحاجة الى شرح ، فقد شاهد الحبل الممتد على المفاصة ، والذي يدل بوضوح على المكان الذي اختفى فيه الثور الى الابد ..

كانت اسراب الطيور النهرية ناشطة في عملها على الشاطئ ، صاعدة مرتفعة مرة ، وهابطة نازلة مرة أخرى تلقف صفار السمك ، كأنها لم تشعر بالحياة التي انطقت منذ قليل على الشاطئ الطيني .. وفي الطريق الى المنزل ، لم يكف الشيخ امين لحظة عن ترديد عبارات التعزية لمسعود حتى انه نسي في غمرة كلامه حزن الرجل فاندفع يحدنه عن حرقة لفقدان مواشيه ، وكيف يرى احدها وهو يتلوى امامه من الجوع ، وهو يموت ، فلا تطاوعه نفسه حتى على ذبحها للاستفادة من لحمها :

- انها مثل اولادنا تماما ، غير انها لا تملك النطق ..

وعندما أنهى مسعود الخبر الى زوجته وجد الشيخ امين ان المقام غير مناسب ، فقد شاء حظه الاسود ان يأتي مع المصيبة في وقت واحد .. الى هذا البيت .. فاستدار بخطاه الثقيلة دأبا على عكازه ليقصد السفينة .. ولم يكد يمشي بضع خطوات حتى فوجيء بصوت مسعود من ورائه :

- ياعم امين .. الى أين ؟!

- الى البيت يا بني .. لقد قاربت الشمس المقيب ، ولن اصل الا متاخرا ..

- الا تريد علما ؟

لم يستطع الشيخ ان يتكلم فظل واقفا .. صامتا ، فترة من الزمن ، ثم استدار ليذهب ..

- تعال غدا وخذ ماتريد من العلف .. ستجد الاكياس معدة بانتظارك عند الشاطئ .. فلا تنس ان تكون هنا باكرا ..

كان ياسين قد عاد في تلك اللحظة بالثور الاخر من مرعاه ، فظهر الثور وهو يتهدى فوق الكتيب مع انوار الشمس الفاربة ، كأنه ملك حقيقي ، لا تنقصه الرزانة والابهة والقوة ، ولم يكن يعلم بأنه قد فقد صديقا حبيبا بالرغم من معايبه كلها ورفيقا كان يشاركه عبء حمل النير الثقيل ..

محمد حمويه

حلب

قضايا الأدب والأدباء

عبث .. وصفار !

بقلم كمال نشات

يضح في الاعلان عنه لاستوقفت نظر هؤلاء النقاد وهم خيرة مثقفينا وليست هذه هي المرة الاولى التي ينقدون فيها أعمالا ادبية .

ان في هذه التمثيلية بصرا بالساليب التعبير وشيئا من التركيز ومعرفة بعض النظر الفلسفي ولعلنا نلمح شيئا من هذا كله في هذا الجزء الذي نذكره دون اختيار وهو مع ذلك ليس احسن اجزاها :

رينات - « تنصت » :

صوت وقع اقدام في الخارج ...

كيبل - ماذا بك ؟

رينات : انني اسمع وقع خطوات .. لقد جاء شتاتلر . اسمع « ينقطع الصوت » .

كيبل : واهمة .. الوهم يا امرأة اصبح يدب بقدميه في رأسك فتخالين انها خطوات شتاتلر .

« يعود صوت وقع اقدام خارج المسرح .. »

رينات : احقا يا كيبل انا لا اسمع وقع خطوات .. اتراني واهمة « يتبدد الصوت بالتدريج » .

كيبل : « في سخرية » : الوهم وحش كبير .. وما انفه رؤوسنا امامه .. انه يفترس فيها كل حقيقة .. انه ينفذ الى رؤوسنا في صفيح لعين كاعصار رهيب يقتلع كل شيء كل رؤوسنا صغيرة امام الوهم ... والوهم عدم ... والعدم لا شيء . حتى العدم لا نستطيع ان نسمد امامه .. ان يقهرني .. دائما يقهرنا .. رينات .. اتسمعنني .

والحوار كما نرى حوار معقول جدا ، ولا يمكن ان يكون كاتبه قد ذكر فيه كل ما مر بباله دون اختيار أو هدف كما يدعي فالمنطقية سمة ظاهرة فيه كما رأينا ولكنها مصيبة انصاف المتعلمين والتسرعين الذين يتلقفون العناوين ولا يدبرون النظر الفاحص فيما تحتها من كلام ، وراي النقاد في التمثيلية رأي صادق لم يرفعها الى مستوى الادب العالي كما يقول كاتبها او القانع بالتوقيع على ما كتب له . وموقف الدكتور عبد القادر القبط كواحد ممن ادلوا برايهم فيها يدلنا على ذلك .. فقد ابتداء رايه بتاريخ موجز لنشأة مسرح اللامفصول وهو كلام لا يمس التمثيلية اصلا ، وكان كل ما قاله فيها ما ياتي « ويخيل الي ان الرجل والمرأة في هذه المسرحية هما وجهان لحياة الانسان اولهما يرمز الى الروح والثاني الى الجسد .. والروح حبيسة في سجن ضيق لا تستطيع الخروج منه ولا الوصول الى الزهرة الصفراء ولا سد النافذة لتحول دون تدفق الهواء الاسود . لان الجسد تآثر على هذه الروح متطلع الى لذة يوتسك ان يستمتع بها ولكنها في النهاية تفوص في الطين .. ولا يمكن ان تتم سعادة الانسان وحرية وقدرته على الحركة الا بتحقيق المصالحة بين الروح والجسد . على ان هذه الرموز كما قلت تقبل كثيرا من التأويلات . ولا ينبغي ان نعكم على المسرحية بمجرد حلنا لهذه الرموز بل بما تشبه في نفوسنا من مشاعر وافكار .. » وينتهي الكاتب رايه بمعارضة هذا اللون المترف من الانتاج الادبي الذي يمثل مرحلة حضارية معينة لم يمر بها مجتمعنا العربي .. وكان رأي رجاء النقاش ان المسرحية تعبر عن مأساة الانسان الحديث وتعلقه بالامل وانتظاره لمجزأة تحرره وتخلصه ...

وهذه الاراء التي قيلت في المسرحية لم يكن لاسم الكاتب دخل في تكوينها فسواء كان كاتبها دورنيما أو احمد رجب أو أي انسان - علما

يبدو اننا لا زلنا - على الرغم من اخذنا بروح الجد في جميع مجالات حياتنا بناء لمستقبل افضل - نعيش في ظل روااسب الماضي . فمنذ اسابيع فكر احد الصحفيين في حيلة دنيئة كسبا للآثارة الصحفية ولو كانت على حساب ادباء ناجحين . فقد كتب الصحفي احمد رجب تمثيلية قصيرة تنحو نحو مسرح اللامعقول تهكما بهذا المسرح وتندرا عليه نشرها في مجلة الكواكب (1) ، وهو يدعي انه لم يعتمد في كتابتها منطقا ولا هدفا ، وانما تركه للقلم حرية الكتابة دون اختيار ، وكلما خطرت في ذهنه فكرة أو تمبير غريب شاذ وضعه على الورق كيغما اتفق . وقد عرضت هذه التمثيلية على بعض نقادنا المعروفين وهم الدكتور عبد القادر القبط ورجاء النقاش وعبد الفتاح البارودي والمخرج المسرحي سعد اردش . وقد ادلى النقاد بآرائهم في المسرحية بعد ان قدمت اليهم على انها للكاتب المسرحي دورنيما ، واتخذ القارئون على امر الجريدة موضوع التمثيلية والاراء التي قيلت فيها مادة آثارة صحفية رخيصة لم تزل اصداؤها تتردد الى الان على صفحات الجرائد والمجلات في مصر على اعتبار ان النقاد قد مدحوا هذه التمثيلية المنسوبة زورا الى دورنيما فضلا عن انها كلام فارغ لا منطق فيه ولا هدف كما يدعي صاحبها . وتتابس سطحية القارئون على هذه المجلة التي نشرت هذه المؤامرة طريق الآثارة الفارغة التي دأبت عليها قديما كل الصحف الصفراء فتأخذ بسراري الرافصات والمطربين والممثلين وكل من هب ودب في هذه المشكلة كانهم جميعا أهل علم ونظر وثقافة ودراية بالمسرح وتطوره ! ولسنا نسدي الدافع الذي حدا بالقارئون على امر هذه المجلة الى اثار هذه الزبوة .. أهي الآثارة الصحفية التي لا تثنى الا بالفقائيع العائمة على السطوح استلفانا للنظر والتماسا للرواج ؟ أم الدافع أخطر من ذلك بكثير ؟

ذلك ان نتيجة هذه الزبوة هي دون شك التشكيك في أمر النقاد والادباء البارزين الذين اثبتوا وجودهم وكان لهم فضل لا ينكره متتبع للحركة الادبية المعاصرة .

وجوه القضية يتلخص فيما يأتي :

١ - تفاهة التمثيلية استنادا الى اعتراف كاتبها الصحفي من انها كلام فارغ لا فن فيه ولا منطق ولا هدف وعدم ادراك النقاد لهذه التفاهة لا اعتقادهم انها من أدب اللامعقول .

٢ - مدحهم التمثيلية اعتقادا منهم انها لمؤلف اجنبي ولو قيل لهم ان كاتبها هو الصحفي احمد رجب لتغير الامر مما يشيت « في رأي كاتبها » وجود « عقدة الخواجه » لدى النقاد ، تلك العقدة التي تصيف الفضل كله لكل ما هو غربي نتيجة الاحساس بالتخلف والنقص .

ولو رجع بعض القراء والادباء السطحيين الى المسرحية نفسها وقرواها قراءة متأنية لبانت لهم تفاهة هذه الضجة ولا تصحت امامهم حقيقة الامر . وأول ما يتكشف امام القارئ المثبت ان التمثيلية ليست كما يدعي صاحبها ، فليست فيها التفاهة واللامعقولة التي يحاول اسنادها اليها .. بل انني لاذبح أبعد من ذلك فأقر ان احمد رجب اعجز من كتابة مثل هذه التمثيلية .. وليس بعيد ان يكون كاتبها احد اصدقائه من الادباء العابثين ، ولو كانت التمثيلية تافهة الى الحد الذي

(1) المسرحية حوار بين رجل وامرأة يتحدثان عن شخص ثالث ينتظرانه ، وفكرتها هي نفس فكرة مسرحية بيكت المعروفة « في انتظار جودو » .

كان ام نكرة - فان رأي النقاد انصب على هذه المسرحية المعينة التي لم تكن - كما رأينا - محاولة مسطول ترك قلمه يتحرك في يده دون هدف كما يحاول صاحبها ان يوهم الناس !

وبدهي ان اديبا « مهما كانت ثقافته واطلاعه » لا يستطيع ان يتابع ما تخرجه المطابع في العالم بل ان متابعة المطبعة العربية وحدها كما قال الدكتور مندور - شيء مستحيل « فنسبة المسرحية الى دورنيما او غيره لا تقدم ولا تؤخر من حيث النظر الى المسرحية والحكم عليها . وهي في نفس الوقت لا تعتبر مطعنا يشين واحدا ممن ذكروا رأيهم فيها خصوصا وان فكرة هذه المؤامرة لا تخطر على بال احد . . لانه لا يعقل ان تلجا مجلة تنتسب الى دار صحفية تملكها الدولة الى هذا العيب والصغار في وقت اخذ الجد فيه طريقة الى كافة مجالات حياتنا . هذه الحياة التي لم تهدر ولم تضع الا في امثال هذه التفاهات قبل ان نتحرر ونعرف طريق الخلاص . وفي رأيي ان المسألة يجب ألا تقف عند هذا الحد . . فان مهنة القلم أشرف من ان ينتسب اليها الادعياء والمهرجون والفوضويون ولقد أصبحت صحافتنا ملك الدولة ، ولما كانت هذه الصحافة لسان الشعب الذي تحرر وطرح عن نفسه مخازي الماضي وعيوبه وجب على القائمين بالامر تحرير الصحافة من الاقلام الرخيصة التي تشكك وتهدم وتعبث دون رادع من حياء أو ضمير .

كمال نشأت

حول نقد « قضايا الشعر المعاصر »

بقلم عبد الجبار عباس

لم يقابل كتاب السيدة نازك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » باعتباره اول دراسة منهجية جادة عن الشعر الحر بما كان حريا ان يقابل به من مناقشات معمقة ودراسات تحليلية ترتفع الى المستوى الذي بلغه الشعر الحر من جهة وتسمو الى مصاف الجهد الذي بذلته المؤلفات الفاضلة في اخراج هذا الاثر الادبي القيم من جهة اخرى . واذا ضربنا صفحنا عما حملته لنا الانباء الادبية من امر حديث الدكتور سبيسر القلماوي عن الكتاب في اذاعة القاهرة ، والفصل الذي نشرته الدكتور بنت الشاطيء في « الاهرام » ، فليس في ما بين ايدينا من النقود التي نشرت عن الكتاب ما يشير الى انه حظي بما يستحق من تقييم نقدي وانصاف موضوعي .

وليس ادل على هذا من ان يوسف الخال (١) يدعو في معرض نقده

(١) راجع : مجلة شعر - ٢٤ خريف ١٩٦٢

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار متدلة

بإدارة : حلمي المباشر

للكتاب وفي غير قليل من « الجراة » الى الاهتمام بالمضمون دون الشكل والانصراف عن الضبط اللغوي والنظم دون قواعد مسبقة ! ، وان النافذ عدنان ابن ذريل (٢) لم يكن يعلم حتى صدور اكتاب ان حركة الشعر الحر قضية ذات شأن وعلى جانب من الخطورة ، وان الناقد علي الحسيني (٣) اكتفى بمناقشة الآراء التي يخالف فيها المؤلف معرضا عن جوانب الكتاب الايجابية .

والذي يمعن النظر في كتاب السيدة الفاضلة يجد ان بمقدوره ان يقسم موضوعاته الى قسمين بارزين اولهما نقدي محض ، وهو القسم الذي تناولت فيه المؤلف بالدرس الرصين والتحليل العميق موضوعات فنية خالصة كقصيدة النثر وهيكल القصيدة والتكرار والصلة بين الشعر والحياة ومزاليق النقد المعاصر ، وثانيهما عروضي اقرب الى الدراسة التاريخية المقتنة منه الى الدراسة الذوقية المحضة ، وان تكن المؤلف قد اشارت في غير موضع الى انها اعتمدت الذوق الموسيقي أساسا في استقرارها القوانين العروضية الجديدة .

والواقع ان الملاحظات التي انصبت على موضوعات الكتاب النقدية لا تختلف عن آراء السيدة نازك حول تلك الموضوعات في انها ليست احكاما نهائية في ذاتها ، ذلك لانها تتعلق بموضوعات آتية من جهة ، ولا تسلم من تأثير ذوق صاحبها فيها وتبنيه لهذا المذهب الفني او ذاك من جهة اخرى ، فهي اقرب الى الانطباع الذاتي منها الى الحكم التاريخي ، والا فأن هي الحقيقة التي تمخضت عنها مناقشاتنا حول الالتزام واسباب ظهور الشعر الحر وعناصر القصيدة وأهمية الموضوع ما دمت لم تنفق - ولا يبدو أننا سنتفق لأسباب موضوعية وجيدة - على رأي موحد في هذه المواضيع ؟ نحن لاندعو الى صرف النظر عن موضوعات كهذه ، ولكن الذي نريد ان نؤكد عليه هنا ان علينا ان نكون من رحابة الصدر والتمثل لحقيقة مشاكلنا الادبية في المستوى الذي لا نقابل به بعض الآراء التي تصدر عن هذا الناقد او ذاك بالأعراض لمجرد انها لا تجد من اوافقنا ومدارسنا قبولاً . حسب تلك الآراء انها تصدر عن ذوق فني مرهف وفكر منطقي رصين . نحن نعجب بكتاب السيدة نازك الملائكة لان آراءه النقدية تتفق وما نذهب اليه في هذه القضية او تلك ، ولا لانه وضع حلا نهائيا لمشاكلنا الادبية الراهنة « وهذا ما لم تزعم المؤلف انها وضعت كتابها من اجله » وانما لان في الكتاب من عمق التفكير وبعد النظر ورهافة الذوق ما يدعونا الى الإعجاب به والدعوة الى تدارسه وتقييمه . ان علينا ان نصت باهتمام الى الآراء الجديدة في المواضيع التي تنبئ فيها وجهة نظر خاصة ، ففي ذلك للحركة الادبية الخير كل الخير ، وان الزمن كفيل بحسم ما نتصارع بسببه من آراء ومذاهب . . صحيح ان الفصل الخاص « بمزاليق النقد المعاصر » لا يخلو من دعوة الى تمجيد طاقاتنا الابداعية بصرف النظر عن مدارس نقدية بعينها بالرغم من اتفاقنا مع المؤلف على عجز اسلوب الانشاء والنقد التجزيئي والاحكام السلبية عن نقد عمل فني ما نقدا صحيحا ، وصحيح ان لتطور نفسية المؤلف الذي انتهى بها الى الاستقرار بعد فترة الضياع والكتابة أئرا واضحا في النزعة المحافظة التي اتسمت بها بعض آرائها النقدية كما هو واضح في تنبؤها بان كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في السنين القادمة الى الاعتدال والاتزان ويعودون الى الازان الشطرية فيكتبون بها بعض شعرهم « ص ٧٧ » ، وهو تنبؤ ليس له ما يبرره البتة ، وصحيح ايضا ان نقدها للدعوة الاجتماعية في الشعر لا يخلو من لاموضوعية اذا نحن نظرنا اليه على ضوء ما أصابته هذه الدعوة من تطور واتساع بحيث انها لم تعد مقصورة على مفهوم اجتماعي معين ، ولكن من الواضح انه لو لم يكن في دراسات المؤلف النقدية غير تناولها العميق لهيكل القصيدة واساليب التكرار والمسؤولية اللغوية وقصيدة النثر لكفاها فخرا ، ولكفانا دليلا على ما تتمتع به من دقة في التناول

(٢) راجع عدد الاداب السابق . المقال الاول

(٣) راجع عدد الاداب السابق . المقال الثاني .

وعمق في النظرة واحاطة باطراف الموضوع ، والا فمن غير الحيدة نازك الملائكة من نقادنا المعاصرين تناول هذه الموضوعات الدقيقة بمثل ما تناولتها من رصانة وعمق وبعد نظر ؟

بقيت مسألة العروض الجديد .. والنقاش حولها ينحصر في ثلاث نقاط :

١ - ينكر يوسف الخال على المؤلفة استقراءها الجديد بدعوى « ان خليل الشعر القديم قد جاءنا يستقريء القوانين ويفسبب البحور والسقطات في زمانه بعد مئات السنين على نشوء القريض العربي وتطوره » (لاحظ ان القريض العربي لم يصب حظا من التطور الموسيقي حتى ظهور الخليل) ، اما خليلنا الجديد « يعني السيدة المؤلفة » فقد استعجل المجيء ولم يمر على تجارب حركة الشعر الحر الا عشر سنوات « ناسيا او متناسيا ان الوعي بالشكل الموسيقي الجديد ، على عكس وعي شعراء العرب قبل الخليل بالبحور التي ينظمون بها ، بدأ مبكرا جدا ، وان السيدة نازك الملائكة ما كانت لتأخذ على عاتقها مهمة استقراء القوانين العروضية الجديدة - وهي في رأيي قوانين يستطيع أي باحث تمكن من العروض ورزق الحس الموسيقي الجيد ان يستقرأها ، لانها ليست نتاج الفطرة فحسب وانما تستند الى عروض الخليل ايضا - لو لم يقع الشعراء المحدثون في اخطاء عروضية عديدة نصت عليها المؤلفة في كتابها ، ذلك لان الشكل الجديد كما نصت السيدة نازك ادعى الى الخطا العروضي من الشكل التقليدي ، ولو لم يقم الخليل باستقراء القوانين العروضية القديمة لما تغير شيء في حقيقة ان الشكل القديم يفي صاحبه من الزلل والخطا ولظل الشعراء يكتبون قصائد سليمة العروض كما كان يفعل الشعراء قبل الخليل ، ولكن وعي الشاعر المعاصر بالاطار الموسيقي العام للشعر الحر لم يعصمه من الوقوع في الخطا الناجم عن وحدة التفعيلة وتشابه ضروب بعض البحور وطريقة الكتابة . واذا كنا في ظرف عشر سنوات قد ارتكبنا كل هذه الاخطاء العروضية فما هي الحال التي سيكون عليها الشعر الحر لو اخذنا بنصيحة يوسف الخال ؟ !

٢ - تسأل الناقد عدنان ابن ذريل : « لماذا نقبل بتكرار التفعيلة ولا نقبل بتكرار الإيقاع الشعري بالنسبة للبحور الأخرى » والواقع ان المؤلفة ما كانت لتجزم بان الطويل والمديد والبسيط والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق ، لو ان الشعراء المحدثين كتبوا في هذه البحور .. لقد كان امر كتابة الشعر الحر من البخر الطويل او البسيط لا يمدو كونه محاولة انتهت من تلقاء نفسها بالفشل دون ان يقف احد في وجهها . وعلى سبيل المثال .. فقد كتب بلند الحيدري من البخر البسيط قصيدته الموسومة « في الليل » (هـ) ، وهي على الشكل التالي:

في الليل اذ تدفن الموتى لياليها
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
وتتكي الانفس التعبى على ابد
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لم يدرك ان يدي
مستفعلن فعلن
حاكت مآسيها
مستفعلن فعلن
من كل ما فيها
مستفعلن فعلن
وانني في ظلام الليل آسيان
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

(٤) راجع مقدمة ديوان « شظايا ودماء » لنازك الملائكة، ومقدمة ديوان « أساطير » للسياب .
(٥) أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى .

ولكن بلند الحيدري نفسه لم يكتب على هذا النمط قصيدة أخرى ، كما لم يكتب - في حدود علمنا - شاعر آخر ، والسبب في هذا الاعراض عن هذه البحور « ان كون الوحدة تتألف من تفعيلتين بدلا من تفعيلة واحدة يجعل طول الشعر محددا لا يعدو ان يكون « فمعلن مفاعيلن » - الحديث هنا عن البحر الطويل - واحدة او تكرارها « فمعلن مفاعيلن فمعلن مفاعيلن (ص ٦٧) » وهو « نظم صلب تنقصه الليونة (ص ٦٨) » .

٣ - انكر علي الحسيني ويوسف الخال على المؤلفة دعوتها الى تجنب الخلط بين التشكيلات ، وزعما ان مثل هذه الدعوة استبدال للقيود القديم بقيود جديد ، وكنت اود لو كان المجال يتسع لمناقشة القيود واهميتها في الفن المحكم السليم ، ولكني اكتفي الان بمناقشة هذا المقطع من قصيدة سعدي يوسف :

يا طائرا أضناه طول السفر
قلبي هنا في المظر
يرقب ما تأتي به الاسفار

ألا يرى (الخال) ان في « اسفار » ووزنها « فمعلن » نشازا موسيقيا يصدم الاذن الموهبة التي انسجمت مع « فاعلن » في ضربي الشطر الاول والثاني .. فضلا عن ان في هذا التغير الذي طرأ على موسيقى القصيدة عزوفا عن بحر « السريع » الى بحر « الرجز » ؟ أم ان السيد الخال يريد لنا ان نكتب الشعر هكذا كيفما اتفق ودون قواعد مسبقة كما هو الحال في اغلب القصائد التي تنشرها مجلة « شعر » ؟! ان السيدة المؤلفة لم تفعل اكثر من انها طبقت قوانين الخليل نفسها على الشعر الحر فكما لا يحق للشاعر الذي يكتب بالطريقة القديمة ان يخرج عن السريع الى الرجز في قصيدة واحدة ، كذلك لا يحق للشاعر الذي يكتب بالشكل الحر مثل هذا الخروج ، واذا كنا نشك في سلامة استقراء نازك فحري بنا ان نشك في قوانين الخليل ذاتها .

وبعد .. وبعد .. فان كتاب « قضايا الشعر المعاصر » على ما انطوى عليه من اراء ذوقية قد لا تتفق وهذا المذهب او ذاك ، سيبقى دليلا ناصعا على ما بلغه النقد العربي المعاصر من الدقة والعمق، وستبقى قوانينه العروضية دستوراً ينبغي على كل من يكتب الشعر الحر ان يستفيد منها ويقوّم فنه على هداها .

عبد الجبار عباس

الحله

صدر حديثا

الوجُودِيَّةُ وَهَيْكَلُ السَّعُوبِ

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرايشي

. دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقتها

بالمجتمع والشعب وأثرها في الحياة عموما

الشن ١٧٥ قرشا لبنانيا

دار الاداب

مرحلة الرابعة

قصتي بقلم ديزي الأمير

حقبة الثياب الكبيرة لم يبق مكان للحقيبة الصغيرة فاضطرت الى تركها للخادمة التي تنظف الغرف .. ولا تزال تذكر تماما منظر الحقيبة الصغيرة وجيدة في الغرفة يوم سفرها .. لقد احسنت انها خذلتها حين تركتها وحدها ولكنها غبطتها على البقاء هناك .. وها هي الحقيبة تنتصب امامها الان ..

حملت الحقيبة تضعها في مكانها على الرف ..

ومن بين الثياب سحبت معطفا غامق اللون تتأمله .. في الصورة كان معطف يرتمي بزهو على كتفها .. معطف ذو لون نصر يباقة مسن الفرو .. اكتشفت بعد فترة قصيرة ان الفرو من نوع يتلف بسرعة فزغته وبدا بعده لون المعطف كالحا فرأت ان تغير لونه وتذكر يوم امسكت به تتأمله حين جاء به عامل المصبة .. لم تميز فيه ابدا المعطف القديم .. وعادت تتأمله .. ليس فيه من معالم القديم شيء .. انه جديد ممسوخ .. اعادته على السرير كيف نصنع الاشياء وتتغير دون ان نحس .. قذفت نفسها قرب المرأة .. دفعت الحوائج .. رمتها على الارض .. ووقفت تتأمل .. شعرها القصير المستقر الثابت بين جدران الغرفة الاربعة .. لا دخان سيكارة يغازله ولا يطير قسم منه يعاثر الهواء .. ولا يرتاح قسم اخر بكبرياء على ياقة من الفرو ..

واسرعت تعيد الثياب الباقية بعصية وخوف ، وعلى قعر الخزانة رتبت الاحذية .. حدود الصورة تنتهي عند كاحلها .. لم يبسد الحذاء وحسنا فعل ..

اغلقت الخزانة .. لقد زالت كوم الثياب والحوائج من على الفراش والمناضد وعادت الغرفة الى هدوئها وترتيبها ..

استدارت متوجهة نحو الباب فطالعها وجهها ثانية في المرأة ، تبسمت فبدت ابتسامتها بلهاء غبية .. ومسخت ضحكة فتعكرت المرأة .. وجذبت الصورة تحديق فيها وتحديق .. تفنن عن شيء بمسند موجود ... عن شيء لم يتغير ... عن شيء تستطيع الامساك به ... تريد الامساك باي شيء .. وفي الصورة كانت يدها تمسك بسوردة حمراء .. وردة حمراء كبيرة تستقر مطمئنة في كف يدها اليمنى .. لن تفنن عنها او تبحث ..

ورمت الصورة وركضت من الغرفة .. صفقت الباب عاليا وراها وهي تنادي الخادمة « نظفي غرفتي ، اكسنيها .. اكسني كل مانجدين على الارض ... »

العينان .. عينها نصف المغمضتين عادتا الى الغرفة تنظسيران في المرأة .. وتفمض عينيها نصف اغماضة تريد ان تبقى وهج الشمس ... رأت يدها تنحني على الارض .. تلتقط الصورة .. تقلبها .. كان تاريخ يوم التقاطها مكتوبا على ظهرها .. التاريخ يعود الى ثلاث سنوات عبرت ..

وتطلعت في المرأة تفنن عن الماضي وهناك في المرأة رأت كفها الاخرى تتعاون مع الاولى على تمزيق الصورة قطعا صغيرة .. ثم اصفر .. فاصفر .. واصفر ... واصفر .. واصفر ..

انتهت من المرحلة الرابعة والاخيرة لعملية الجرد الاسبوعي للخزانة ..

تقومت الثياب على الفراش وعادت هي الى الخزانة تفرغ بقية ما فيها وتضعه هنا وهناك وعلى كل ما تجده صالحا لذلك في الغرفة .. اليوم هو الموعد الاسبوعي لعملية جرد محتويات الخزانة وتنظيفها واعادة تنظيم حوائجها ورمي ما لم تعد به حاجة .. ويتكوم الاشياء على الفراش والمناضد والكراسي انتهت المرحلة الاولى وبدأت مرحلة تنظيف الخزانة ومسحها من القبار ووضع الاغطية المطرزة على رفوفها .. وجاءت المرحلة الثالثة بعملية اعادة الثياب الى اماكنها .. رفعت فستانا وعلقتة .. وثانيا .. وامسكت بثالث ومن تحته برز كيس الصور .. اعتادت في كل اسبوع ان تمضي نصف الوقت في تنظيم الخزانة والنصف الثاني في تأمل الصور ..

رفعت الكيس .. ثم ارجعته .. عليها ان تتخلص من اكوام الثياب اولا ثم تعود الى الصور تطيها من الوقت كل الوقت .. وعلى الفراش انزلقت من الكيس صورة .. صورة ملونة التفتت لها في ذاك البسند البعيد الذي تحب .. اليد الثانية لا تزال بعد مشغولة بتعليق الفساتين .. كانت جالسة في قارب تجديف والهواء يلاعب شعرها الطويل وعلى شفيتها ضحكة غمرت وجهها بالسعادة .. وعيناها نصف مغمضتين انشاء وهج الشمس ... علقت اليد الفستان .. ما كان يقال لها حتى بدت عاتمة بالسعادة هكذا ؟ لو تذكرت من كان معها في ذلك اليوم فربما اوصلها هذا الى تذكر نوعية الحديث الذي كانت تسمع .. ولكن الصورة لها هي وحدها وليس معها احد .. حدثت في الصورة .. هنا شيء قريب منها .. الى يسارها كف تمسك بسيكارة مشتعلة .. لم تستطع تمييز الكف .. انها كف انسان اشاع السعادة عليها بحديثه او بقربه منها ، فمن هو ؟ واطالت النظر الى الكف لا يبدو منها ما يميزها عن بقية الايدي .. والسيكارة ؟ انها متوهجة ودخانها يرتفع ويتطاير ويغطي قسما من شعرها .. وعادت الى الكف .. السيكارة اشتعلت ونفق دخانها الآن ، فماذا جرى للأصابع التي تمسك بها .. واصابع من هي ؟

رمت الصورة على السرير وعلقت فستانا اخر .. ما كانت ترتدي في الصورة ؟ انه فستان اخضر بلون الاشجار التي تغطي السطح الخلفي للصورة .. تتذكر الفستان تماما .. لقد اشترته حين رآته بالصدفة في واجهة احد المخازن ولبسته في مناسبات سارة كثيرة .. فهو من الفساتين التي تجلب حسن الحظ .. في كل مرة ارتدته صادفها حسن طالع حتى تفاوت به وصارت تلبسه كلما رجت ان تلقى مصادفة حلوة .. انه ليس بين فساتينها ولم تره منذ مدة ، اتراه بين الثياب الفائضة والقديمة التي تملأ بها عدة حقائب ؟ وهرمت الى الغرفة العليا تنبش محتويات حقائبها .. انه ليس هنا .. وتذكرت .. لقد اعطته لابنة الجيران في السنة الماضية ولكنها لم تره عليها .. لعله لم يناسب جسمها او لعلها فرطت هي الاخرى بتعبئة الفستان الاخضر ..

اكوام الثياب تنتظرها في غرفتها .. اعادت قسما وفي استدارتها للامساك بقطعة اخرى تعلقها وقعت عينها على الصورة .. بجوارها حقبة يد بنية وتذكرت كم كانت تحب تلك الحقبة .. وكيم حملتها حوائج .. وكيم استوعبت .. وتذكرت بالتفصيل يوم سفرها من ذاك البلد البعيد الذي تحب .. حين اكتشفت ان حقبة اليد تحتاج الى اصلاح قفلها .. وكيف انها لم تستطع اضلاحه لتضييق الوقت ثم .. حين امتلات

ديزي الأمير

اللغة والمرأة

— تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ —

They cast their caps up . وكثير من هذه التجديدات تعد عامة عند بدء ظهورها وبعضها يعجز عن شق طريقه الى اللغسة المقبولة . وليس يعني هنا ان الفرق بين العامة واللغة المعترف بها الا بمقدار ما يكون الميل او الانصراف عن التجديد واستعمال لدخيل واحد الطوابع الانسانية الثانوية العائدة للجنس . ولا يغير هذا الامر ان الحركة النسائية الحديثة دفعت عددا من الفتيات لتقليد اخوانهن في اللغة كما في المجالات الاخرى .

المفردات

ان خاصة المفردات شديدة الصلة بغيرها ، ومفردات المرأة بصورة عامة محدودة اكثر من مفردات الرجل ، فالمرأة تفضل عادة ان تسيير في حقل اللغة الرئيسي متحاشية كل ما هو غريب او خارج عن موضوعها اما الرجال فيعمدون الى صوغ كلمات وتعابير جديدة او احياء التعابير القديمة اذا كانوا بهذه الوسيلة يتمكّنون او يظنون انهم يتمكّنون من ايجاد تعابير اكثر دقة وضبطا لافكارهم . اما المرأة فهي تتبع طريق اللغة الرئيسي في حين يعتمد الرجل عن مثل هذا الطريق ليسلك احيانا مسلكا ضيقا او ليطرق طريقا جديدا . والذين تعودوا على قراءة الكتب الاجنبية يجدون صعوبة في قراءة الكتب التي كتبها رجل اكثر من تلك التي كتبها امرأة وذلك لاحتواء الاولى على كلمات غريبة ولهجات متنوعة ومصطلحات فنية ، ولذا فعلى هؤلاء الذين يودون تعلم لغة اجنبية ان يعودوا انفسهم اولا على قراءة روايات كتبها نساء لان تلك الروايات تهئ لهم تعلم التعابير والمفردات الدارجة التي يحتاج اليها الاجنبي قبل غيرها والتي هي في ذاتها صلب تلك اللغة الاجنبية . ويمكن ان ننزو هذه الخاصة عند النساء الى ثقافتهم التي كانت وما زالت الى يومنا هذا اقل شمولاً وفنية من ثقافة الرجال ، وذلك لا يفسر كل شيء ، فقد اشارت بعض التجارب التي قام بها الاستاذ الامريكي جاسترو ان هذه الخاصة « المفردات » مستقلة عن عنصر التعلم . فقد طلب هذا الاستاذ من خمسة وعشرين طالبا « من الذكور والاناث » ان ينتمون الى الصف نفسه . وهكذا فهم متساوون في الخبرات الادبية - ان يكتبوا مئة كلمة بأقصى ما يستطيعون من السرعة ثم يحسبوا الزمن الذي يكتبون فيه ، ولم يسمح لهم بكتابة كلمات في جمل وكانت الحصيلة خمسة الاف كلمة ، وكثير من هذه الكلمات كانت متشابهة ولكن الاشتراك في التفكير كان اكثر عند النساء من عند الرجال . فالذكور استعملوا ١٢٧٥ كلمة مختلفة والبنات ١١٢٢ كلمة فقط ، وكانت النسبة المئوية للكلمات الغريبة التي استعملها الذكور ٢٩٠٨ ٪ وكانت عند الاناث ٢٠٠٨ ٪ فقط . بالإضافة الى ذلك كان مجال استعمال الذكور للكلمات ينصب على مملكة الحيوان ، واما البنات فقد وقع اختيارهن على الكلمات الخاصة بالملابس والافمشة ، اما في مجال الاطعمة فقد كانت كلمات الذكور لا تتجاوز الثلاثة والخمسين وعدد كلمات الاناث في المجال نفسه تجاوزت ١٧٩ كلمة . وبوجه عام كانت الخصائص الانثوية التي كشفت عنها هذه الدراسة اهتماما خاصا بالظروف الراحنة والانتاج الجاهز والزينة والفردية والمحسوس . اما الرجل فقد ابدى اهتمامه بالعميد والبنشاء والمفيد والعام والعنوي من الامور .

وقد اشار الاستاذ جاسترو الى ناحية اخرى وهي الميل لاختيار كلمات ذات قافية واحدة في حرفها الاول والاخير ، وقد تجلّى هذا الميل عند الرجال اكثر من النساء ، وهذا بدوره يلقي ضوءا على اهتمام الرجال بالخصائص الصوتية للكلمات وهو امر لا تعنى به النساء لان كل ما يهم المرأة هو استعمال الكلمات كما هي ، ومثل هذه الخاصة دعمت بعضهم الى القول ان الرجال مراوغون بالكلمات اما المرأة فقلما تلتفت الى المقصود بالتورية بل قلما تقدم على حبكها . وهناك ظاهرة تفوق في قيمتها ما ذكرناه وهي أنه ليس بين النساء كثيرات ممن كرسن نفوسهن لعل اللغة رغم ان اللغات الاجنبية ، قبل الإصلاح الذي ادخل على تعليم النساء ، كانت تنتمي الى تلك الزمرة من المواد التي اقتصرت المرأة في المدرسة وخارجها ، فهي ، مع الموسيقى والتطريز ، كانت تعد من المؤهلات النسوية الخاصة .

فندق «رامبويه» في فرنسا ، وقد ناقشت هذه الجماعة كل ما يتعلق بقضايا التهجنة وسلامة اللفظ والمبارة ، وقد فصلت تلك النسوة استعمال العبارات المتأنقة التي يمكن بواسطتها تجنب الكلمات الخشنة العامة . وقد كانت هذه الحركة نظيرة للموجة الادبية التي امتت اوروبا تحت اسماء متعددة : Gongorism في اسبانيا ، Marinism في ايطاليا و Euphuism في انكلترا . الا ان هذه الجماعة من النسوة الفرنسيات تخطين في مطالبيهن زملاءهن من الرجال وذلك حين رغبن في التأثير في اللغة الدارجة كاستعمالهن عبارة « باب الدماغ » للدلالة على الانف ، او عبارة اداة التنظيف للمكنسة ، وعبارة الرفيق الدائم للاموات والاحياء للدلالة على القميص ، وقد اثار تصنعهن عاصفة من الضحك انصبت على رؤوسهن ، وكادت مثل هذه الحذقة ان تنسى اليوم لولا هجاء مولير الخالد لهن في روايته « نساء متحذقات » و « النسوة العالقات » . وبعبارة اخرى هذا الفلور ليس لنا ان نجحد فضل المرأة في هذا الصدد بل علينا ان نهنيء تلك الامم ، وبينها انكلترا ، التي كان وضع المرأة الاجتماعي فيها مرتفعا بحيث اتاح للغة ان تكون اصفى وانقى مما قد تكون عليه لو ان الرجال وحدهم كانوا اصحاب الشأن المطلق في اللغة .

ومن الامور التي تفترض عليها النسوة في اللغة التعميرات التي لها علاقة بالقسم . وبينما يقول الرجل He told an infernal lie تفصل المرأة ان تقول He told a most dreadful fib ثم ان استعمال كلمات مثل a very uncomfortable place او very hot للتعبير عن الكلمة البسيطة جهنم hell هو امر متاصل عند النساء . وكذلك تفضل المرأة استعمال كلمة ever اثناء استعمال اسم الاستفهام لتزيد في التاكيد كما في المثالين التاليين : - Who ever told you that ؟ او What ever do you mean ؟

وبالإضافة الى ذلك تعتمد المرأة الى تجنب العبارات الاقوى مثل Who the devil ؟ او What the dickens ؟ وكذلك تستعمل عبارات تعجب خاصة لتفصح عن دهشتها مثل Good gracious Gracious me Dear me ، Goodness gracious بالإضافة الى العبارات الاكثر رجولة مثل Good heavens و Great Scott وقد قبل ان عبارة « to be sure » تستعملها النساء اكثر من الرجال ، واعتقد ان هذه الامثلة يمكن ان تصاعف ، ولكن ما ذكرناه يكفي لفرسنا ، ومن السهل ان يلاحظ القارئ اننا ذكرنا هنا نظائر حضرية لا سميناه قبلا بالحرمان الجنسية ، وجدير بنا ان نلاحظ ان المنع في هذه الحالات تقوم به النساء انفسهن او المسنات من بينهن ، وقد لا تجمع عليه الشابات . ومن المؤكد ان الرجال يعارضون بحق الخطر الذي يهددهم اللغة وما تصير اليه من فحاشة وبرود اذا ما رضيت بالعبارات النسائية ، اذ ان كلا من الحيوية والقوة لهما شأنهما في اللغة . ويكره اغلب الاولاد والرجال بعض الكلمات وذلك لشعورهم بان كل الناس يستعملونها في كل مناسبة . انهم يريدون تجنب كل ما هو مبتذل وتافه وتبني تعابير جديدة وحية لها نكهتها الخاصة بسبب جدتها . وهكذا يصبح الرجال هم المجددين الاوائل في اللغة واليه يعود الفضل فيما نراه من تراجع بعض الاصطلاحات امام مصطلحات جديدة . فمثلا نجد الفعل الانكليزي القديم wearpan ذا دلالة ضعيفة جدا ولذلك سرعان ما استبدل بفعل cast المأخوذ من الاسكندنافية ، وبعد ذلك بقرون استبدل به فعل throw القوي ، وهذا الفعل نفسه يتراجع اليوم على السنة الصبيان امام فعلين هما chuck او fling ، وعلينا ان نتذكر ان هذه الافعال القديمة لا تزال مستعملة في ظروف معينة ومع ذلك يصعب ان نعود ونستعمل عبارة شكسبير في احدي رواياته

في قطع جملهن التمجية قبل ان ينتهي المعنى ، وساختار بعض الاقوال اولها من رواية « سوق الفرو » (Vanity Fair) . «
« ولهذا كاد يغمى على جيمينا من رعبها وقالت : حسنا ، أنا أبدا .
أيّة جريئة . . » وحال انفعالها دون انمام كل من الجملتين .
والقطع الثاني من احدى مسرحيات هانكن : -
السيدة أفرسلي : ينبغي ان اقول « وخانتها الكلمات » . . . واخيرا
من « علاقات ضعيفة » لكومبتون ماكنتزي : - المشقة التي عانيت بها - قالت
هيلدا متعجبة - . . .

وهذه الاستشهادات توضح نماذج من الجمل التي أصبحت تتروّد على الافواه لدرجة انها تحتاج الى فصل خاص في النحو الحديث . . .
وهذه الجمل اعراض لقوية لناعية غريبة في نفسية المرأة لم تخف على الاذهان . يقول « مردث » عن احدى بطلاته : - انها تفكر في الفراغات كما تفعل اكثر الفتيات وبعض النسوة . و « هاردي » أفرد احدى بطلاته بدعوتها : هذه البدعة بين النساء تلك التي تستطيع انهاء فكرتها قبل ان تبدأ بالجملة التي تنقل هذه الفكرة .
وهذه الناحية نفسها تلاحظ في الطريقة النوعية التي يسلكها كلا الجنسين لبناء الجملة ووضع النقاط ، ولكن هنا - شأننا في كل ما ذكرناه في هذا الفصل - لا نستطيع ان نحدد فروقا مطلقة ، بل نذكر مرجحات يمكن ان تدخض في شواهد كثيرة ولكنها تبقى مع ذلك مميزة لاحد الجنسين . واذا قارنا مقاطع طويلة من كتابة الرجال والنساء نجد في كتابة الرجال شواهد كثيرة جدا على التركيب المعقد تتداخل فيه جملة بجملة او جملة موصولة في وسط جملة شرطية او العكس ، او تتداخل الجمل التوابع وملحقاتها في حين ان الشكل النموذجي للمقاطع النسائية الطويلة هو العطف حيث تترن الجمل بالجملة على سوية واضحة تتدرج مع تتابع الافكار التي لا تنظم على نسق نحوي بل تبعا لحركة الانفعال وبواسطة التشديد والنبرة ووضع الخطوط تحت المهم .

وبلغة الاصطلاح يمكن ان نقول : ان التركيب النسوي اقرب الى النسق والتركيب الرجولي اقرب الى التداخل ، او لعلنا نشبه جملة الرجل بمجموعة من الصناديق الصينية احدها داخل الاخر ، في حين ان الجملة النسائية مجموعة من اللآلئ سلكت بخيط من احرف العطف . وفي مسرحية ديناماركية نشهد فتاة تسرد ما حدث لها في حفلة رقص وفجأة يقاطعها اخوها وقد اخرج ساعاته بهدوء قائلا : - انني اصرح انك قلت « وبعد ذلك » : خمس عشرة مرة في أقل من دقيقتين ونصف .

خصائص عامة

ان سرعة تفكير المرأة يستدل عليه لغويا من بين استدلالات اخرى كثيرة بسرعة تكرار المرأة للضميرين « هي وهو » ، لا للدلالة على الشخص المذكور سابقا بل لتدل على شخص اخر قفزت اليه افكارها ، في حين ان الرجل بتفكيره البطيء يظن انها ما زالت في السياق نفسه . وقد اختبر رومانس سرعة الادراك عند الجنسين : فقد قدمت فقرة مميّنة لعدد من المثقفين وطلب اليهم ان يقرأها بأقصى ما يستطيعون واعطيت لهم عشر ثوان لعشرين سطرا ، وحالا انتهى الوقت اخذت الفقرة وتبين ان النساء عادة أنجح من الرجال في هذا الاختبار . ولم يكن أقدر من الرجال على القراءة السريعة فحسب ، بل كن أقدر على اعطاء فكرة عامة عن موضوع الفقرة . واستطاعت احدى السيدات ان تقرأ بسرعة تفوق اربعة اضعاف سرعة زوجها وحتى على هذه السرعة استطاعت ان تعطي فكرة احسن مما اعطاء زوجها عن ذلك القسم الضئيل الذي استطاع قراءته من الفقرة ، ولكن اكتشف ان هذه السرعة ليست دليلا على التفوق العقلي وكان من بين القراء البطيئين رجال بارزون جدا . وقد اوضح « ايليس » الامر على النحو التالي « الرجل والمرأة » : - عند القارئ المسرع يبدو ان الجملة تدخل الذهن دون تمحيص لتتألف الاجزاء الفارغة في الدماغ وعند القارئ البطيء يبدو ان الجملة تتعرض لفحص وتحقيق ، وكل حقيقة جديدة يبدو انها تثير الذخيرة المتجمعة من الحقائق اذ

وقد تبين ان المرأة اسرع من الرجل في النواحي اللغوية فهي اسرع منه في التعلم وفي السمع وفي الاجابة . اما الرجل فهو أبداً ، انه يتردد ويتفكر ويمضغ الكلمة ليتأكد من ذوقها ، وهو بذلك يهيئ نفسه لاكتشاف التشابه والتباين بين الكلمات سواء في المعنى او في الجرس مما يتيح له ان يعسن استخدام الاسماء والصفات في محالها .

الظروف والاحوال

قد يذكر احبانا ان النسوة يكثرن من استعمال بعض الصفات مثل pretty او nice لكن هناك اختلافات بين الرجال والنساء فيما يتعلق باستعمال الظروف والاحوال . وقد كتب لورد تشستر فيلد « العالم - كانون الاول ١٧٥٤ » : -

ان شقراوات بلادي لم يقنعن باغناء اللغة عن طريق اضافة كلمات جديدة تماما بل تخطين ذلك وقمن بتحسين اللغة وذلك بتوسيع المفردات القديمة وتطبيقها على دلالات جديدة متنوعة ، وهن ياخذن كلمة ويصرفنها كما يصرف الجنيه الى شلنات ليوفي بحاجات الحياة اليومية . فمثلا أصبحت الصفة vastly الكast والظرف تعنيان أي شبيه وهما كلمتان عصريتان على السنة المعريين من الناس ، فالمرأة الظريفة هي : vastly obliged ، او vastly oppended او vastly glad

او vastly sorry الخ . . . وحتى لو ان هذه الكلمة لم تصد مقبولة الى حد بعيد فان اللورد تشستر فيلد باعتراضه على استعمال الكلمة قد وضع يده على خاصية بارزة وهي أن ولع النساء بالمبالغة يقود دائما الى ترجيح الاحوال والظروف القوية في دلالتها ، وهي تستعمل غالبا بصرف النظر عن دلالتها الصحيحة ، وهناك امثلة كثيرة لذلك في الالمانية والروسية والانكليزية والفرنسية والدانيمركية ، وفي الانكليزية كلمات كثيرة قد يكون استعمالها ألصق بالنساء منها : quite
بمعنى very و just zweet ومن أبرزها zo

وقد قالت البنش « سنة ١٨٩٦ » عن هذه الكلمة ما يلي « راجع ستوفيل » : - ان هذا الظرف zo مفضل جدا عند السيدات وهو مرتبط بصفة وعلى سبيل المثال نذكر انهن مولعات جدا باستعمال مثل هذه المبارات He is so charming و It is zo lovely . . .

ويزيد ستوفيل على ذلك الشواهد التالية دلالة على ولع النساء بهذه الكلمة : - Thank you zo much , That is zo like you ,
It was zo kind of you... The bonnet is zo lovely ,

I am zo glad you have come . وتاويل هذه الخاصة

النسائية المميزة يعود في رايي الى ان النساء يتوقفن عن الكلام قبل ان تنتهي الجملة أكثر بكثير مما يفعل الرجال لانهن يشعن بالكلام قبل ان يفكرن بما سوف يقلن ، والجملة المألوفة : أنا جد مسرور لقدومك I am zo glad you have come . تتطلب في الواقع جملة

اخرى متممة قد تكون : . . . لدرجة انني ينبغي أن أفعلك . . . او لدرجة انني ينبغي أن اقدم لك شيئا ممتازا ، أو أي شيء اخر يتطلبه السياق . ولكن هذه الجملة المتممة لا تتأني للمتكم في حالة السرعة ويفهم من كلامه انه « جد مسرور لدرجة انه لا يستطيع التعبير عما في نفسه » ، وان تعاد هذه التجربة مرة بعد اخرى تكتسب كلمة « zo = جدا ، للغاية ، هكذا » مع التشديد في السياق اللغوي معنى « كثير جدا بالفعل » . وهكذا الشأن مع « zuch = هكذا ، كهذا » في الانكليزية . . ومع « ساوساران » في الدانيمركية وكذلك في الفرنسية (tellement)

مع انها قد لا تبلغ ما بلغته الانكليزية في هذا الصدد .
والظاهرة نفسها تتكرر مع كلمة «الدرجة (to a degree) » التي تستدعي شيئا مكمل يدل على طبيعة الدرجة ، ولكنها تترك غالبا دون تممة مثل : - كان زواجه الثاني شاذا لدرجة .

الجميل

في كثير من رواياتنا ومسرحياتنا نجد امثلة متعددة لعادة النساء

سلسلة اجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقون

رائمة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزوين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيرو الكبرى

الثن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثن ٥٠؛ فرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب - بيروت

تتقدمها وبذلك تعيق سير العملية العقلية .

وهذا يذكرني بسويفت « آراء حول موضوعات مختلفة » .

ان الطلاقة الكلامية الشائعة في عدد من الرجال وفي معظم النساء تعود الى ضالة المادة وضالة الكلمات . اذ ان كل من امتلك زمام اللغة وكان له عقل مليء بالافكار خليق ان يتردد في كلامه لكي يختار منهما « الافكار واللغة » في حين ان المتكلمين العاديين ليس لديهم اكثر من مجموعة واحدة من الافكار ومجموعة من الكلمات يلبسون بها الافكار، وهم دائماً على استعداد للكلام . وما اشبه ذلك بسرعة خروج الناس من الكنيسة حين تكون فارغة وصعوبة خروجهم حين تكون مزدحمة .

ولقد كانت طلاقة المرأة في الكلام موضع تفكه دائم وتسبب في انتشار عدد من الامثلة الشعبية في اقطار مختلفة فعند اورورا لي «وظيفة المرأة هي ان تتكلم» . وعند اوسكار وايلد « - النساء جنس للزينة ، فليس لديهن ابداً ما يقلن ومع ذلك يقلن بطريقة فائنة » . وفكر المرأة لا يكاد يتكون في دماغها حتى يشب على لسانها . تقول روزالنسد في (كما تهواه) : « - لا تعرف اني امرأة وينبغي ان اتكلم حالما افكر ؟ » وفي رواية حديثة تقول احدى الفتيات : - اني اتكلم على هذا النحو لكي اجد ما افكر به . لا تفعل ذلك ؟ » وهناك اشياء كثيرة لا يستطيع الانسان ان يحكم عليها حتى يسمعها منطوقة .

ان تفوق النساء في سرعة النطق نتيجة لسكون مفرداتهن اقل اتساعاً واكثر تركيزاً من الرجال ، ولكن هذه الحقيقة تتصل بحقيقة اخرى لا مراء فيها : وهي ان النساء لا يملن الذرى التي يملها الرجال، وهن اقرب الى الوسط في كل الامور . وهافلوك ايليس الذي يقرر هذه الحقيقة في معظم الميادين يلاحظ محققاً ان القول بتوافر العبقرية بين الرجال اكثر بكثير من النساء اعتبر احياناً من قبل النساء نوعاً من التجني على جنسهن ، ولكن النساء لم يظهرن اي اهتمام لتكذيب ما يقال من ان البله اكثر انتشاراً بين الرجال منه بين النساء . ومع ذلك فالقولان مترابطان وهاتان الحقيقتان ليستا الا مظهرين لحقيقة حيوانية اعماق جذورها وهي تنوع طبيعة الذكور .

وفي اللغة يبدو هذا الامر واضحاً جداً : فالعبقرية اللغوية في ارفع درجاتها والعجز اللغوي في احط درجة يندر وجودهما بين النساء واعظم الخطباء واشهر الادباء كانوا من الرجال ، ولكن قد يكون من العزاء للجنس الاخر ان نقرر انه يوجد بين الرجال - دون النساء - كثير ممن لا يستطيعون وصف كلمتين مما ، وهم يتلثمون ويترددون ويعجزون عن تركيب العبارة المناسبة لاسط افكار . وبين هذين الطرفين تتحرك المرأة بلسانها الدلق الواثق القادر ابداً على تصريف الكلام ولفظه على اوضح وجه واصفاه .

ولعل الاسباب التي أدت الى تطور هذه الفروق ليست بعسيدة المثال . وهي تعود بصورة رئيسية الى تقسيم الاعمال في القبائل البدائية والى حد بعيد في الشعوب المتحضرة . فمنذ الاف السنين كان العمل الذي انيط بالرجال من ذلك النوع الذي يحتاج الى استمرارية قوي للطاقة خلال فترة قصيرة نسبياً لا سيما في الحرب وفي الصيد . وفي مثل هذه الظروف كانت فرص الكلام معدومة بل ربما كان الكلام مصدر خطر عظيم ، وحين ينتهي الرجل من عمله القاسي كان يستسلم الى الكرى او يبدد وقته بطريقة ما ، أما المرأة فقد انيطت بها سلسلة من الوجبات المنزلية لم تتطلب مثل تلك الطاقة العضلية الهائلة . ولم توكل بها الزراعة والاعمال الاخرى الكثيرة التي يتولاها الرجال في اوقات السلم العادية بل كلفت ايضاً بتلك المجموعة من الاعمال التي ظلت حتى وقت قريب جداً مهمتها الرئيسية : تعهد الاطفال والطبخ والخز والخطا والفسيل .. وهي اشياء لا تتطلب فكراً عميقاً وكانت تؤدي في وسط مجموعة من النسوة وما اسهل ان ترافقها ثثرة مستنطرة . وما زالت آثار هذه الاوضاع قائمة في هذا العصر بالرغم مما يحدث في آيامنا هذه من تطورات اجتماعية هائلة قد تكون سبباً قوياً في تعديل العلاقات اللغوية عند الجنسين .

تعريب حسام الخطيب

— أنا لا أطلب منك تسعمائة روبل .. فليس لديك نقود ، ولا ينبغي لي أن أسالك نقودا ، أنا لا أسالك شيئا من هذا .. فالرجال لا يهبونك نقودا ، ولكنهم في العادة يهبونك المجوهرات الثمينة ، أعيد لي هذه المجوهرات التي أهداها اليك زوجي فحسب .

وصاحت باشا :

— ولكنه لم يهديني أي شيء !

وأخيرا بدأت السيدة تتفاهم معها :

— وأين إذن تلك النقود التي اختلسها ؟ إنه اختلس نقودي ونقود الآخرين . استمعي الي .. أرجوك ! واعذريني إذا كنت قد كلمتكم بخسونة وأنا في ثورة غضبي . من حقا أن تكرهيني ، أنا أعرف ذلك ، ولكن ما دمت قادرة على العفو فاني أتوسل اليك .. أعطيني المجوهرات ! وقالت باشا وهي تهز كتفيها :

— أنا أسلم لك في هذا بكل سرور ، ولكنني أقسم لك أنه لم يعطيني شيئا .. صدقيني .

— حقيقة أنه أهداني شيئين ، أردتهما اليك إذا شئت .. تفضلي . وسحبت درجا من أدراج منضدة الزينة ، وتناولت منه أسورة ذهبية رخيصة ، وخاتما رقيقا محلى بالياقوت ، وقالت :

— تفضلي !

واحمر وجه السيدة من الفیظ، وأخذت ترتجف لأنها أهانتها: وقالت :

— ماذا تعطيني ؟ أنا لم أطلب منك احسانا ، ولكن هذه المجوهرات لا تخصك ، بل استوليت عليها من زوجي .. هذا الرجل الضعيف التمس .. لقد رايتك يوم الخميس مع زوجي في الميناء ، وهو يهدي اليك المشابك للصدر ، وأساور ثمينة ، ثم أنت الآن تخدعيني ؟ أنا أسالك للمرة الأخيرة: أعطيني المجوهرات أم لا ؟

وقالت باشا :

— يا لك من سيدة عجیبة !

ثم بدأت تقول في عصبية وغضب :

— أؤكد لك أنني لم آخذ من زوجك سوى هذه الأسورة وهذا الخاتم ، أن كل ما كان يخصني به هو الشطائر الحلوة فقط .

وضحكت السيدة المجهولة في سخرية وهي تقول :

— الشطائر الحلوة ! .. لا شيء في بيت أطفاله ، أما هنا فشطائر

حلوة .. أترفضين باصرار أن تعيدي الي المجوهرات ؟

ولم تجب باشا ، فجلست السيدة تفكر في شيء ما ، وهي تقول في نفسها :

— ماذا أصنع الآن ؟ إذا لم أحصل على التسعمائة روبل فأنه سيهلك ، وسنهلك أنا وأطفالي ، ماذا أصنع ؟ أقتلها أم أجثو على ركبتي أمامها ؟

وضغطت المندبل على وجهها ، وبدأت تتشج ، وهي تقول :

— أرجوك ! لقد حطمت زوجي .. أهلكه ، فأنقذه . أنت لا تشفقين

عليه ، بل على الأطفال .. الأطفال .. ما ذنب هؤلاء الأطفال ؟

مكتبة روكسي

أطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

وتصورت باشا الاطفال الصغار وهم يقضون في الشارع باكين من شدة الجوع ، فأخذت تبكي هي الاخرى وهي تقول :

— ماذا أستطيع أن أفعل ؟ أنت تقولين انني حطمت نيكولاي بتروفتش، ولكنني أؤكد لك أنني لم أحرز منه شيئا ، لأنني أقطع كل ما في بيتكم، فنحن في الفرقة نعيش كالفقراء على الخبز والماء فحسب .

— أنا أطلب المجوهرات ! أعطيني المجوهرات ! انني أبكي .. وأتوسل اليك ، وإذا شئت فاني أجثو على ركبتي ! أرجوك !

وصاحت باشا في فزع ، وهي تلوح لها بكفيها ألا تفعل، وقد شعرت بشيء من الزهو ، لأن هذه السيدة الشاحبة الجميلة يمكن فعلا أن تجثو على ركبتيها ، ثم قالت :

— حسنا ، سأعطيك كل المجوهرات ! تفضلي !

انها لم تهد الي من نيكولاي بتروفتش ، وإنما أهديت الي من آخرين .

وفتحت باشا صوان الملابس العلوي ، وتناولت منه مشبكا مرصعا بالماس ، وعقدًا من المرجان ، وعددا من الخواتم والأساور ، وقدمتها للسيدة ، وقالت وقد جثت على ركبتيها متأللة متهددة :

— خذي إذا شئت ، وإن كنت لم آخذ من زوجك شيئا قط، خذي .. اغتني ! وما دمت زوجته القانونية فاحتفظي به ، فانا ما دعوته الي ، وإنما هو الذي جاء لي من تلقاء نفسه .

ونظرت السيدة من خلال دموعها الي المجوهرات التي جاءت بها وهي تقول :

— ليس هذا كل شيء .. هذه المجوهرات تقدر بأقل من خمسمائة روبل

وتناولت باشا كذلك ساعة ذهبية ، وعلبة سجائر ، وأزرارا لكم القميص ، وهي تقول :

— لم يبق عندي شيء أكثر من هذا .. فتشيني إذا شئت .

وتنهت الزائرة ، وببيدين مرتجفتين لفت المجوهرات في مندبلها، وخرجت !

وفتح باب الحجرة المجاورة ، واقبل كولباكوف ، وقد علاه الشحوب، وهز رأسه في عصبية ، كأنما بلع شيئا لاذع المرارة ، والتعمت في عينيه الدموع .

وارتمت باشا عليه وهي تقول :

— أية مجوهرات جئتني بها ؟ ومتى ؟ هل تسمح لي أن أسالك ؟

وقال كولباكوف وهو يهز رأسه :

— مجوهرات .. مجوهرات — هذا شيء تافه ! يا الهي . لقد كانت هنا .. تبكي .. وتتضرع !

وصرخت باشا :

— انني أسالك : أية مجوهرات جئتني بها ؟

— يا الهي ! انها — هي المتكبرة ، النظيفة — وصلت الي حد أنها أرادت أن تركع على ركبتيها أمام .. أمامك ! وأنا الذي دفعتها الي هذا ! وأمسك رأسه بيديه ، وتناه ، وهو يقول :

— لا ، لن أغفر لنفسي هذا أبدا ! لن أغفر ! ابتعدي عني ! اذهبي بعيدا !

وصاح باشمئزاز وكراهية ، وهو يبعد باشا بيديه المرتجفتين :

— لقد أرادت أن تجثو على ركبتيها ، و .. أمام من ؟ أمامك أنت ! يا الهي !

وارتدى ثيابه على عجل ، وانطلق الي الخارج .

وارتمت باشا وأخذت تبكي بصوت عال .

لقد ندمت على المجوهرات التي أسلمتها في لحظة اندفاع، وشعرت بالاهانة .

وتذكرت كيف ضربها احد الباعة ذات يوم وبدون سبب على الاطلاق ، وكيف بكت يومها بصوت عال ، كما تبكي الآن !

ترجمة : رضوان ابراهيم

القاهرة

النشاط الثقافي في الغرب

جائزة النشرين العالمية

اما في الادب الانكليزي ، الذي يهمله الان حتى الانكليز انفسهم ، فقد رشح ميشال مور الكاتب المعروف فلاديمير نابوكوف ، بينما انحاز روجيه كايوا الى اليجو كاربانتيه .

اما في الادب الفرنسي ، فقد ذهب ميشال بوتور الى ان التجارب الروائية الفرنسية الجديدة هي اغنى من ان يمكن اختيار احداها بسهولة . والواقع انه كان ثمة اكثر من ستة اسماء فرنسية مرشحة للجائزة من قبل الوفود المختلفة ، ومن هؤلاء كلود سيمون ، ومرغريت دورا ، واندرية بيار دو ماندياغ ، ومارسيل جوهاندو وروبير بنجيه . وقد وقع الارتباك الشديد في اختيار احد هؤلاء ، ولكن المجتمعين عادوا فتذكروا ان هدف « الجائزة العالمية » ليس هو على الاطلاق « التكريس » ، على غرار جائزة نوبل ، وانما هو تنويع عمل ادبي متطور متقدم . ولعل اجدر من ينطبق عليه هذا الهدف هو الكاتب الايطالي كارلو اميليو غادا GADDA الذي رشحه الوفد الايطالي ، وهو يبلغ السبعين من العمر .

وقد اثير في هذه المناسبة موضوع هام : هل ماتت الرواية الكلاسيكية ؟ اتكون قد حلت محلها نهائيا تلك الالوان المختلفة مما يسمى بالرواية « الجديدة » هذه التي يتزعمها الادب الفرنسي اليوم ؟ من المفيد ان نلاحظ ان كثيرين من اعضاء الوفود كانوا يلحون وهم يقدمون مرشحيهم على اظهار القاربة بينهم وبين كتاب الرواية الجديدة الفرنسية . وقد كان هذا شان ميري ، بل وحتى شان نابوكوف فسي روايته الاخيرة « النار الصفراء » التي وصفت بانها رواية تجريبية .



كارلو اميليو غادا

يذكر القراء ان عددا من كبار النشرين في العالم (1) كانوا قد انشأوا منذ عامين جائزتين ادبيتين كبيرتين قيمة كل منهما عشرة الاف دولار ، تدعى الاولى جائزة فورمنتور (وهو اسم جزيرة تقع على الشاطئ الاسباني الغربي) ويمنحها الناشر لخطوة لم تنشر ، والثانية جائزة الادب العالمية ويمنحها الادباء لاي اديب في العالم يأخذ معظم اصوات اللجنة التي تجتمع لهذا الشأن .

وقد اجتمع الناشر والادباء هذا الشهر في مدينة كورفو ، وهي احدى الجزر اليونانية ، لمنح هاتين الجائزتين الكبيرتين اما لماذا اجتمعوا في كورفو باليونان بدلا من فورمنتور باسبانيا ، فلان السلطات الاسبانية منعت الناشر الايطالي اينودي من دخول اسبانيا لانه نشر كتابا بعنوان « اناشيد لمقاومة اسبانية جديدة » ، فقرر الناشر منح الجائزة ان ينتقلوا الى اليونان ، وان ظلت الجائزة تسمى باسم « جائزة فورمنتور » . وقد اجتمع الادباء والناشر في فندق يقع على شاطئ البحر ، على بعد عشرين كيلو مترا من كورفو . وكان بين ايدي النشرين عسدد كبير من المخطوطات ، ولكن التنافس انحصر اخيرا بين مؤلفين من بيرو والولايات المتحدة وفرنسا . وعقد الناشر ثلاثة اجتماعات ، ثم منحوا جائزتهم الى جورج سامبرون SEMPRUN وهو ابن دبلوماسي جمهوري اسباني عاش في فرنسا ودخل حركة المقاومة ثم اعتقله النازيون ونقلوه الى المانيا . وكتابه يروي قصة رحلته ، وهو معتقل ، في شاحنة ملأى بالماشية متجهة نحو المانيا . وعنوان المخطوطة « الرحلة الكبيرة » Le grand Voyage وهي ستطبع في ثلاث عشرة لغة

وستنشر قبل انقضاء هذا العام .

اما الادباء والنقاد فقد احتاجوا الى خمسة اجتماعات ليمنحوا جائزتهم . وقد انتخبوا رئيسة لهم الروائية الانكليزية الشهيرة ايريس مردوخ (مؤلفة « في الشبكة » و « مياه الائم ») ونائبا للرئيسة جان بولان عضو الاكاديمية الفرنسية . وقد اظهرت ايريس مردوخ براعة كبيرة في ادارة الجلسات . وفي اثناء المناقشات برزت اسماء عدد من الادباء الالمان والهنغارين والسلافيين والسكندنافيين امثال : تيبور ديربي من هنتفارا ، وويتولد غومبروز من بولونيا ، وفيجو ميري من فنلندا . وهذه المناقشات هي التي تمنح هذا المؤتمر الادبي اهميته وقيمه على الصعيد العالمي ، باعتبار ان الاحاديث علنية ويحضرها صحفيون من العالم كله ، وهي تتيح ابراز اسماء ادباء مغمومين .

وتحدث المجتمعون عن اديبين روسيين هما ابوري كازاكوف والكسندر سولجانتسين . وقد كان من الممكن لهذا الاخير ان ينال الجائزة ، ولكن هانس ماير استاذ جامعة ليبزغ بالمانيا الشرقية الذي كان المفروض ان يقدمه ويتحدث عنه لم يستطع حضور المناقشات لاسباب خاصة . ولم يستطع ملوين لاسكي مدير مجلة « انكاوتتر » - التي تصدرها منظمة حرية الثقافة في بريطانيا - ان يقنع الحضور باختيار سولجانتسين للجائزة .

(١) هم دار بارال (اسبانيا) ودار اينودي (ايطاليا) وغاليمار (فرنسا) وغروف بريس (الولايات المتحدة) ونيكلسون دوايدفيلد (بريطانيا) وروولت (المانيا) وسواها . وقد بلغ عدد النشرين المشتركين بمنح هذه الجائزة ١٣ ناشرا هذا العام .

وقد صدرت اليوم سيرة سيزار بافيز مكتوبة بقلم صديقه النائب الشيوعي دافيد لاجولو ، وهي تلقي أضواء جديدة على حياة هذا الكاتب ومؤلفاته .

كان بافيز في السادسة حين فقد أباه ، وكانت تربيته أم طهرية ذات سلطة مقسورة على مزيد من القسوة بسبب ضيق ذات اليد . وقد علمنا علماء النفس العصريون أن نرى في هذا الطراز من التربية الأصول العاطفية لما كان معتبرا في الماضي اضطرابات في البنية . ويبدو أن عجز بافيز الجنسي ، الذي هو مفتاح حياته وكتبه ، لم يكن له من سبب سوى تشبث عنيف وطويل بأمه ، تشبث غير واع لعب دور المانع في كل علاقاته القسرية .

ومن المتع متابعة تشكل هذا العجز وتقدمه ، لأنه ليست عاهة غريبة على البشرية بقدر ما هو ممثل لخصائص مشتركة بين آلاف القراء . أن عجز بافيز يشبه داء الصرع الذي كان دستويشمكي مصابا به : فمن المستحيل التحدث عنه كما نتحدث عن شكل انفه أو لون شعره ما لم نربطه بمجموع بنيته النفسية المتحركة المعقدة .

وقد حدث لبافيز وهو في الرابعة عشرة أول حادث غريب . فقد أحب رفيقة له في الصف تدعى أولفا ، ولم يكن يجزؤ على أن يوجه لها الحديث . كان حبه نوعا من الفكرة الثابتة الصامتة كان يحاول أن يتخلص منه بالقيام بنزهات طويلة مع رفاقه على شاطئ نهر البو . وذات يوم توقف أمام قارب يحمل اسما مكتوبا بالاحمر ، فامتقع لونه فجأة وسقط مغمى عليه . وكان الاسم : أولفا .

هذه هي الحادثة كما أوردها لاجولو . فلنحاول أن نفرسها (1) ولنفكر بوضع بافيز الذي ربته أم متوحدة قاسية دفعته لأن يضطلع قبل الاوان بما يضطلع به البالغ الراشد ، وكان مدعورا لدى التفكير بأنه لن يستطيع النجاح في ذلك ، وظل طوال حياته فيما بعد تحت وطأة هذا الذعر من الاخفاق . ولنفكر أيضا في طهرية أمه وفي رغبة بافيز المعقولة بالا يزعجها حين يهتم بالنساء اهتماما مبالغا فيه . أن هذا يفسر حذر بافيز تجاه التزاماته العاطفية ، وصمته بالقرب من أولفا . ونضيف الى هذين السببين شعوره بأنه قبيح ، وبأنه مريض «الربو» وبأنه يظهر بمظهر الارتباك والخرق وأنه مفرق في فرويته اغراقا يمتنع معه أن يفتن فتاة من المدينة ، وهكذا نستطيع أن نفهم بلا مشقة قلق بافيز الكبير وهو في غرامه الاول . وقد كان بوسعه أن يتغلب على عقده الجسمي والاجتماعي « التي الح عليها لاجولو الحاحا كبيرا » لو لم تكن فكرة حبه لامرأة ملوثة ، من جراء تعلقه بأمه ، بشعور كثيف من الذنب . أن الانسان الذي يعيش في حالة دونية طبيعية يستطيع دائما أن يقلب الحظ ، أما اذا كان في حالة دونية وفي احساس بالذنب ، فإنه لا يبقى امامه الا أن يتخلى ويستقيل...

والحق أن اغماء بافيز لرؤيه القارب الذي كان يحمل اسم أولفا هو التعبير الرمزي عن هذا التخلي . فهو بعد فقدان استعمال الكلام ، كان يفقد استعمال الحواس . وحين جعله هذا الغماء مدركا لضعف جديد فيه ، لماهة جديدة ، قوى خجله وحمله على أن يخشى اليوم الذي ينبغي أن يقوم فيه بتجاربته ، لا امام اسم محبوبته المكتوب على طرف قارب ، بل امامها هي نفسها حية من لحم ودم : انه في ذلك اليوم سيفقد من غير شك جميع وسائله . ولم يكن بينه وبين خوفه هذا من الافلاس الا خطوة واحدة . وهكذا فإن خشيته من أن يعذل عن حب أمه دفعته الى الامتناع عن حب أولفا ، وقد كان من شأن هذه الرقابة الذاتية على العاطفة القرامية ، إذ منعت بافيز من أن يكون له سلوك منسجم مع هذه العاطفة ، أن تركته مشلولاً ، مقتنعا بأنه لن يبلغ أبدا غاياته ، وهذا الاقتناع منعه بدوره من أن يبلغ هذه الغايات حقا . وهكذا ينبغي ألا نرى في عجز بافيز الا مبالغة في خجله وحياته .

ربما كانت هذه المحاكمات تبدو معقدة اذا تذكرنا أن القضية قضية

وقد تولى الكاتب الإيطالي المعروف ايليو فيتوريني توضيح هذه النقطة ، فذكر أن هناك في رأيه اديبن : الادب « الشرياني » وهو الادب الوحيد الهام ، والادب الذي ليس له الا وظيفة « وريدية » . ويمكن لهذا النوع الأخير أن يضم كتابا كبارا ، غير أن اصحاب الادب الاول هم الذين يقدمون مايسميه فيتوريني « ادب وسائل الانتاج » على حد التعبير الماركسي ، بينما يكتبني الآخرون بتقديم « وسائل للاستهلاك » . وهو يرى أن هناك اثنين فقط ، ممن نوقش ادبهم في كورتو ، يمثلان ذلك المفهوم للادب العظيم : هما كارلو اميليو غادا والان روب غرييه . وقد رد بولان عليه بأن هذين المفهومين هما نسيبان أكثر مما يظن فيتوريني . وحين عمد المجتمعون الى التصويت أخذ أعضاء الوفد الإيطالي يتحدثون جميعا عن غادا . وفي الدورة الاولى أخذ كلود سيمون وريتشار هيوز وفيجو ميري اصواتا عديدة ، ولكن تفوق عليهم غادا ونابوكوف وكاربانتيني . وما لبث هذا الأخير وهو أكثرهم كلاسيكية أن اختفى في التصويت الثاني ، ثم اختفى نابوكوف الذي لمبت شهرته ولا شك لغير مصلحته ، إذ أن الإلحاح على أن رواياته الأخرى أكثر قيمة من « لوليتا » لم يعد عليه بالفائدة . وهكذا فاز غادا في آخر المطاف . ولعل المؤتمرين سيلتقون في العام الماضي بغادا في كورفو . أما هذا العام ، فقد حضر الكاتب الألماني دي جونسون الذي نال جائزة فورمونتور في العام الماضي . ولكن جونسون لم يكن راضيا عن الفندق الفخم الذي نزل فيه الأدباء ، وهو فندق « الاشيليون » الذي كانت تنزل فيه امبراطورة النمسا اليزابيت المسماة « امبراطورة الوحدة » . لقد وجده بالذخا جدا واعتبر هذا الترف في ذلك « المهرجان » الأدبي اهانة للأدباء الفقراء ، فقدم استقالته من اللجنة ..

✱.....✱

سيرة أديب عبقرى : بافيز

ولد الكاتب الإيطالي الشهير سيزار بافيز PAVESE عام ١٩٠٨ في منطقة متوحشة من البيامون وسط تلال تغطيها الدوالي والقصص، وانتحر عام ١٩٥٠ في غرفة فندق بمدينة تورينو . وكان قد أصدر زهاء اثني عشر كتابا فيها الشعر والدراسة والقصص والرواية . وقد نالت آخر رواية له إحدى الجوائز الإيطالية الكبرى .

ما سبب انتحار هذا الرجل وهو في أوج مجده ؟ لقد ذكرت عدة أسباب عندما وقع حادث الانتحار : منها الخيبة السياسية « كان بافيز قد قطع علاقته بالحزب الشيوعي الذي كان متضمنا اليه » والخيبة العاطفية . ويكفي بالفعل أن يقرأ أحدنا الصفحات الأولى من « يومياته » التي نشرت بعد موته ، وقد بدأها عام ١٩٣٦ ، ليعرف أن فكرة الانتحار كانت مستولية عليه ، وهو ما يزال في الثامنة والعشرين ، وكانت مرتكزة على الشعور بأنه مصاب بعمالة جنسية .

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

مارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة هائلة وسهيل الدريس

دار الاداب

(١) راجع مقال دومينيك فرناندز في جريدة « اكسبريس » الفرنسية

فتى في الخامسة عشرة . ولكن مغامرات بافيز المتتالية « في السابعة عشرة غرام جديد مع راقصة حانة : وقد حصل على موعد منها عند باب الحانة التي تعمل فيها ، ولكنها لم تجيء في الساعة المحددة ، فانتظر طوال ست ساعات ، تحت المطر ، من غير ان يجروء على دخول الحانة، متيحاً لها ان تخرج من باب اخر ، مع معجب اخر بها . النتيجة : اصابته بنزلة صدرية الزمته الفراش شهرين . ثم اتى بعد ذلك ، بعد سنوات، حبه العظيم الشهير « للمرأة ذات الصوت الابح » التي انتهت بها الامر الى ان تتزوج غيره ، حتى من غير ان تخبره . . » هذه المغامرات المتتابعة تثبت ان جميع هزائمه كرجل صادرة عن شعور انهزامي صميمي خلفته فيه سنوات طفولته . ويكفي لهذه الفاية مطالعة رسائله المدرسية، وهي شهادة مثيرة عن قلق هذا الفتى وهو على عتبة الحياة ، وقد استولى عليه شعوره بالعجز ، والخوف من الاحتضار والانتحار .

على اننا ينبغي ان نرى في بافيز انساناً ضعيفاً . لقد قاوم مقاومة ضارية نزوعه نحو الموت ، نحو « شره اللامعقول » كما كان يسميه . وكان واحداً من اعمق المثقفين في عصره ، وقد عين مديراً ادبياً لدار النشر الكبرى اينودي في مدينة تورينو ، وترجم وقدم للجمهور الايطالي ، في ايام العهد الفاشيستي ، الروائيين الاميركيين من ملفيل الى فوكنر، بل هو لم يتردد في التعاون مع جماعات مناهضة للفاشية ، وحكم عليه بالنفي ستة اشهر في كالابر ، وظل على اتصال وثيق باوساط المعارضة . ولكن في اللحظة الحاسمة ، أي حين وجب عليه ان يدفع من شخصه، انحنى بافيز و « انكسر » وهناك نواحي شبه غريبة بين سلوكه السياسي وسلوكه الغرامي .

حين حمل الانصار في الشمال الايطالي السلاح بعد هدنة ١٩٤٣ ضد جنود الاحتلال الالماني ، ودخل جميع اصدقاء بافيز تقريباً حركة المقاومة ، بما فيهم تلميذه غاسبار باجيتا ، وكان في السادسة عشرة من عمره ، وكان يردد له : « نذكر ان المرء لا يكون ايطالياً حقيقياً اذا لم يفتل المانيا » ، هرب بافيز الى التلال واقام فيها بدلاً من ان ينضم الى حركة المقاومة ، ولم يهبط منها الا بعد عشرين شهراً ، بعد التحرير . وعلم في تورينو ان كثيراً من اصدقائه قد ماتوا في المعركة ، ومنهم الفتى غاسبار . ويجب ان نعتبر انضمامه الى الحزب الشيوعي ، بعد ذلك، حركة تكفير . ولكن آتى لهذا القرار المفرق في تجريدته ان يستطيع تهدئة شعور بالذنب الذي بدأ يدفعه الى ما يشبه التحريض بالانتحار؟ اننا نفهم ، في ضوء سيرة بافيز ، بان انتاجه لم يكن الا جهداً ضحكاً لمقلنة نقائصه والوان فشله . فرواياته وقصصه تسيطر عليها رؤية سادية ماسوشية لاستحالة المزاوجة . ان عدم قابلية طبيعة المرأة والرجل للاتصال تحكم عليهما بعلاقة عنف هجومي . فالمرأة هي قبل كل شيء الجسد كله ، بما فيه من عري وخامية وانفلاق دون الشمسور والوعي ، كالحجر . فماذا يبقى على الرجل ان يفعله ان لم يكن قتل هذا الجسد بالانتهاك والوحشية والامانة ؟ لقد كتب بافيز في روايته الاخيرة « القمر ونيران الفرح » يقول : « سيأتي يوم يعمد فيه الرجل، لكي يلمس شيئاً ما ، ولكي يعرف الناس به ، الى ان يخنق المرأة ، او يطلق عليها النار وهي نائمة ، او يحطم رأسها بمفتاح انكليزي » . وقال : « ان النساء يجملن الرجل مجنوناً ، ولكنهن يدفعن ثمن ذلك غالياً :

فبعضهن يشتحن ، وبعضهن يقتلن ، والناجيات منهن يسقطن في بلاهة زواج مضحك وابتذاله » . والملاحظة التالية الواردة في « يوميات » بافيز ، نموذجية : « ان المرأة التي ليست هي بلهاء ستلتقي عاجلاً او آجلاً بحطام بشري وتجهد في استنقاذه . ولكن المرأة التي ليست هي بلهاء ستجد رجلاً سليماً فتجعل منه حطاماً . وهي تنجح في ذلك دائماً » . غير ان جميع العلاقات البشرية في عالم بافيز ليست مدموعة بطابع العنف الهجومي . فالى جانب موضوع الحب القوي ، هناك موضوع الرفقة الضعيف . ان المرء ليندس في الحياة محاطاً بالرفاق فيتبه معهم في الليل ، متسكعين من نزل الى نزل ، ومن تلة الى تلة . استمداد مهودور وتسكع لا مخرج له : ويسمى بافيز هذه العلاقة اللزجة مع الآخرين « خفة » ويصورها تصويراً معجباً .

وهناك طريق واحد الى المخرج في روايات بافيز : هو ترك الناس جميعاً ، وترك المدينة ، والانعزال في الارياف ، والاستسلام للاحلام الخفية بين التلال الخصبة . ان الوحدة الريفية وحدة سعيدة ، والانسان الذي يتأمل حقل القمح لا يحس باي حسرة على ان يكون مبعداً عن العلاقات البشرية . ثم ان الريف كان ، بالنسبة لبافيز ، مطرح طفولته . فلا غرو ان يكون قد وصف ، عبر انتاجه ، هذا الموضوع المزيج للطبيعة والماضي ، بل هو قد اصفى عليه ميثولوجية قريبة من ميثولوجية بروسست . وهو يقول « ان عالم الطفولة الحقل يشكل كنزاً من الاحداث تنتزع قيمة فريدة من السببية الطبيعية وتمزله وسط الواقع الحقيقي » وابتعت هذه الذكريات وتعميق معناها هو ما بدا لبافيز ، اكثر فاكتر ، « مهنة الحياة » الوحيدة الجديرة بالتقدير .

ان كل انسان مقلق في عالم مستقل ذاتي ورثه عن صباه المبكر . وكل حركة يأتيها حقاً - بقوة الاعتقاد الصميمي ، بمعزل عن كل اضطراب مبتذل - ليست الا ترديدا لنفمة قديمة جداً . وكانت مثل هذه الفلسفة نستطيع ان تبرر لبافيز كبنه الجنسي والاجتماعي ونستهين مقدماً بجميع الجهود التي بذلها للافلات من وضعه كإنسان محجوز بين جدران . لقد نقل الفنى وتنوع الحياة من العالم الحالي الى العالم الماضي ، من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ، من حقل التنافس والتصارع البشري المشترك ، الى القطاع المحروس من الوعي الفردي . ولعل هذه الفلسفة قد ساعدته على ان يعيش ، وعلى ان يكون اقل شقاء وبؤساً . ولكنها كانت وسيلة خطيرة ، نوعاً من الانعزال السابق لاوانه ، وتمجيلاً يكاد يكون مكشوفاً للانتحار .

وتبقى هناك صفحات رائعة من التأمل العميق ، وصوت منخفض اريح ، يوشك ان يختنق بين لحظة وأخرى . ويتبدى بافيز في تأثره بامبال وبودليير وكيركيغار ودريو لاروشيل شاهداً نموذجياً لعصرنا . ويبدو انتاجه نزوعاً مزدوجاً نحو معرفة موضوعية « الحب ، الآخرون » ونحو نشوة ذاتية « الوحدة ، الموت » . وهو يأتي في رفضه وتمجيده للانسان الداخلي معاً على ملتقى طرق الادب الواقعية والادب الفردية ، وهذا ما يشير الى اهميته في تاريخ الانتاج الشعري لمعاصر . ان بافيز هو منذ بيراندلو اكثر ادباء ايطاليا شمولية وعالمية ، ولعله الوحيد الذي يستطيع ان يحظى بجمهور واسع في بلده وفي الخارج معاً : انه بالاختصار اديب كلاسيكي .

تأليف فرانس فانون

صدر حديثاً :

معذبو الارض

ترجمة

الدكتور سامي الدروبي - الدكتور جمال الاتاسي

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

في وجه المعرفة والبحث عن الحقيقة . وكان يدين بسقوطه عالمه الاحمق الهيجي !.

ان السؤال الان هو : لماذا لا يسقط مثقفونا ضحايا معتقداتهم ؟ لماذا لا يملكون جرأة الرجم ان كانوا يملكون نبض حضارة متفتحة .. او كانوا فعلا مثقفين ثوريين ؟ ان الفجعة تنتفض : الدولة .. الصحف ..

في مكان ما من الادمغة الملوثة وغير الثورية يربض الذعر الديني والخوف الجنسي ، والدولة - أي دولة - في شرقنا ما تزال تحبو بامكانية فاشلة للاعتراف بجذوى الدين كطريقة من طرق الكسب الجماهيري لاتقاء ضربة الفضب المهووسة عندما تعصف بالسرؤوس اللامدركة لدى أي مساس بشعائرها وطقوسها المقدسة فتنتع الدولة بالالحد وحماية الرقة غير الخنمين الذين لا يخمنون للطقس الديني ، وقد تسقط الدولة - اللاتورية - طبعا في حالة دقيقة من هذه الحالات غير الطبيعية ومع الاسى العميق ، الذي يواكب بخيبة واضحة، الجريئين الموهوبين من مثقفينا لم توجد بعد الدولة الحقيقية التي تحمي المثقف وتدرك العصر متخفية الارتداد الكهفي.

هذا فيما اذا استطاعت صحيفة ما ان تتمرد على عصرها وتجاوز بالنشر وسط هذا العالم المسطوم بالحقد والهذيان الاخلاقي في شدد وارتقاء وتميع بين الشرف والعفة والروحانية . ومن التحدي لطبيعة الوجود ان تولد الصحيفة في بيئة لاثورية تنوس في مخاض متشابك رخو غير متكامل . ان الصحف ترث الثورات تؤرخ لاجيالها ومع هذا هناك ايضا خيبة امل لا يمكن ارجاعها الا لعامل ربما بدا سلبيا ولكنه حقيقي تقريبا : القصور الذاتي في انساننا . ومن الاجحاف ان يكون هذا القصور مولودا مع الانسان بل هو تشكل طبقة رسوبية في قناع الانسان العربي يراكها الخوف المزمع من الذات .. والاخر .. والله .. والسنة الاخرى .. وعلى هذا تولد الافكار في الظلمة .. تهوم فلا تجرؤ على الانقضاض خوف المطاردة والسجن والاعتداءات السوقية وربما التهم الملفقة التي قد تقود الى محاكم عرفية .

وهكذا تحت هذا الستار المربع من الخوف الشامل يولد ادبنا طرعا في بعض وجوهه .. سديما بلا توضيح في وجوه اخرى .. مرما لدرجة انه يخيل اليك وانت تقرأ قصة ما تريد ان تشرط وتصري ، يخيل اليك وكأنها تهدف الى خدمة الجانب الثاني من المشكلة التي يود الكاتب فضحها وتعريتها تحت مجهرته .

.....

ان « عجلتنا الدراجة » هذا العمل المتعوب عليه والذي كان من الممكن ان يكتب اكثر من مرة ليتخلص من بعض التشابك والافتعال والخارجية يبدو عملا « اقلعيا » نازعا نحو التخلص من الشروش لتزريق خيوط المنكبت المتراكمة على باب المفارة محاولا ان ينجو ما امكن من عملية الاجهاض المرتقية بالتهويم والترميز وحولية المواقف.

« خيرية » الانسانة المدعوة ابدا في عالمها الصقيعي المحروم من حفنة دفاء . امرأة شرقية مقاتلة بالولادة ، وهي فاصرة عن ادراك ذاتها المشطورة لدرجة انها تحس برغبة اللوبان في « عبد الجبار » في عملية افتراض خاطئة : ان عبد الجبار وجد ذاته . او ان عبد الجبار هو حقيقي.

فلكي تنعتق من وهمية اللادراك تود ان تصبغه هذا المراهق الالهي المخدوع بحكايا الصلاة .. والله .. والعجلة الخلفية .

لكن « عبد الجبار » نفسه مخلخل .. ملوث .. يقول لخيرية : - « خيرية اترفين الحليب ؟ الحليب الدسم الطري من ضرع الجاموسة ، انك مثل الحليب . ان فيك كل ما تستهي النفس وهذا هو سبب شقاك » .

هذا الشبق الجنسي الميثوث تلمظ به صاحبا في لحظة انفجار شهواني حتى ليكاد يصرخ: انت لي يا خيرية . انا اشتبهك كباقي الرجال . انا ظامي لللب في هذا الحليب . ويحجم استجابة لرد فعل الخوف الالهي الكامن فيه المعرش في خلاياه محاولا قتل الشيطان الذي هو الانسان الحقيقي لانه الاستجابة الطبيعية كارادة حيانية قافزة هي معنى

القصور الذاتي في « عجلتنا الدراجة »

بقلم حيدر حيدر

في « عجلتنا الدراجة » تلك القصة القصيرة التي استغرقت من الاداب حوالي الخمس عشرة صفحة يبدو الشرق - شرقنا القديم - يترنح في عطبه خلف حكاية بلهاء لا تني تمضغ افعالا غيبية . اسطورة كابية منكفئة نحو اغوار تتلفع بالقصور الذاتي في شبه مذلة وهبوط ثقيل عبر حضارة خلفية مصابة بنوع من ردود الفعل الهمجية .

انه يبدو موقفا هروبيا . انسانه ابدا بعيد عن المواجهة الصادقة لعصر يتألق ولا يملك أي استعداد مشجع لابتلاع آلهته الخرساء المثولة وتنصيب نفسه مكانها : انسانا حقيقيا يشق جميع تقاهانه المنقرضة ويهدم مفارته المسحورة بالف عفريت وجان وشيطان مخلوقة من رعب دماغه المريض .

حتى يخيل للمتبع اننا نراوح في نقط مدنسة والعالم يزحف فوقنا بلا توقف . نوع من الدم الذي طال شوقه للانفجار على هذه الارض النعبة من كثرة ما عفرت بها جباه ساجدة لعدنها .

ان اسئلة ناقية وجارحة من نوع : الى متى يستمر هذا التزييف الكئيب المذمور ؟ الاسطورة اللعينة المعاصرة : الجنس والدين ! متى ندرك تجرئها في خلايانا ؟ كم من السنين القادمة علينا ان نئن في كهوفها مرصودين تغطي مفارتنا خيوط المنكبت، نهتريء في الظلمة ونصد ؟ وفي الخارج ضجيج الحياة وصخب الضوء والمهرجانات التي لا تكبح . نسلي انفسنا بالافيون المبثمل: ما زلنا نجيا طهرنا ، ما زلنا نتمدد في البراة التي لم تلوث .. ونحن منطلق الحضارات الروحية لامم تحترق اليوم في جحيم المبازل والضياع اللااخلاقي ؟.

لا اود ان ادخل في التفاصيل الدهليزية العقيمة للفروق الحضارية ولا في الصراع بين روحانيتنا المبجلة المشبوهة وانفتاحية الغرب على كافة المظلمات الحياتية في محاولة صادقة وحقيقية للكشف وتعرية جميع ما نصدفه ونحياه في الظلمة . الدخول الشائك سيمحق شكوكا في قطاع الجانب الاخر المعقد الباحث عن حضارته في الكهوف الريبة وحفلات الزار والتواشيع والموالد ...

لكن ما هو حقيقي تماما ان حضارتنا لن تكون الا بالمواجهة والصدام وبالتالي التعرية لابسوط المقومات الاخلاقية او باصرح من هذا لمقندنا التي تكلس اللوات المريضة . ان ادبنا اليوم - اذا صح هذا التجاوز - يدور في هذه الدوامة الرهيبة ، يعني ما يمكن تسميته محاولة « الاقلاع » من الارض النعبة على نفس هذه الارض ، وان كلمة « معاناة » هي الكلمة الممكنة . فهو لا يشرط وبشكل فاجع الاسطورة السوداء المتصلبة بل يظل مشدودا الى مركزات بيئية ، ولهذا فهو في حرب مستمرة لان جيل المعاناة هذا يرفض بشدة الرضوخ او العودة الى السوراء .. للارض المزروعة بالعقم . وهكذا تتبدى الحركة غير متكافئة .. موهمة .. موهمة! ان اللامسة لا الثقب .. التحويم حول المشكلة لا الانقضاض .. هو بداية مرحلة حساسة غير ظرفية اطلاقا .. واعتقد ان لا بد من ضحايا حقيقيين .

عندما اطلق المتزمتون في احدى حانات انكلترا النار على «مارلو» الشاعر الانكليزي لانه هاجم الله والكنيسة كان هذا الشاعر الربيعي العمر .. الرخص العود .. يفتح ثوبا في جدار الهيكل الرصاصي المنتصب

الاستمرار البشري والعطاء الحي على الأرض .

تري لو تزوجت خيرية من « عبد الجبار » هل كان سيقول لزوجها:
طلقها خير لك ستنتال عذابا انت الآخر !!

لكنها فاجعة الابد : ان نحيا ابدا تحت الارضية في عوالم التجاذب
بين الشيطان والاله ، بين الرغبة والذعر داخل معارك مفتعلة وغير
حقيقية لا يستطيع فيها انسانا ان يكون ذاته .

جميع ابطال القصة معطوبون بالنوع ، متغيبون عبر صحاري هروبية
ماحلة ينتابهم القصور الذاتي كنوبة غير حسية رابضة في مكان ما من
الدماغ اندي لم يتحرر : ومن بين اولئك المصابين بالمطب والقصور
يبدو « السمان » زوج خيرية الثاني بطلا حقيقيا خلال اطلالته القصيرة
في القصة . يصرخ في وجه عبد الجبار :

– اننا سعداء في هذه الجحيم .

يتلذذ في جحيمه بلا ذعر ولا خيوط عنكبوتية ، يقبض على لحظاته
المعرضة للفرار في اية لحظة غير متنبهة . علينا ان نسرق لحظات
عمرنا التي لا تتكرر .

لعل هذا النموذج قد ادرك بحسه السليقي المسبح بالعفوية معنى
الحياة المجردة من الارتعاد الفييني . ولست ادري لماذا لم يمتد الكاتب مع
هذا الثاقب والصادم في نفس الوقت ليركبه يمارس كشف اللبسة
حتى النهاية ؟

وليس الزوج الثاني هو النموذج الوحيد بمروره الخاطف في القصة
فهناك الطلاب السوربون الثلاثة وهم يدون كفجوة معروفة بالندم رغم ان
عطيمهم الفلسفي واضح ، فحتى هؤلاء الشلوحوون في اعماق الصقيع لا
يقدمون حلا ناجزا « لخيرية » الأرض التعبة في دوراتها الذي لا ينتهي
بحنا عن ذاتها .

فرغم انسانية « لطف » في محاولة يائسة مشبوهة لاعادة الهدوء
والسلام الى اعماق خيرية واشعارها بانها حرة تأتي الى البيت بارادتها
وترحل متى شاءت . رغم هذه الانسانية المؤشرة الملقومة فان خيرية لم
تفهم بعد : لماذا طردتها زوجة « دسوقي » الاولى وتخلي عنها « دسوقي »
نفسه ؟ بل لماذا تزوجها اذا كان سيتركها ؟

ورغم الاحساس الجنسي المفصوح الذي غمرها به « اديب » : المهم
ان تزوي غليلنا وتبقى . ثم حساسية « سعد » المتنافيزيقية المفرطة
ومحاولاته العائرة لاذابة عقدة الانم في اعماقها لكنها حساسية مشحونة
باللامبالاة وعدم الفهم العميق لكائرة تمزقها .

رغم تطابق هذه الاحساسات المتفاوتة في ثقلها فان خيرية قد هربت
الى لا رجعة . لقد كانوا ينظرها ثلاثة ذئاب شرقية جائمة تبحث عن
الطعام على سطح الجليد . لهم ازماتهم الفردية التي لا تفاجأ بشمس .
ومع هذا فان « سعدا » يحسنه الخارق في لحظة من لحظات
تفجر الوعي يدرك شمولية الماساة على نحو سلبي مطلق ، ادراكا حقيقيا
معقولا ربما يتناقض بوضوح مع الموقف المتمرد « لكاهن » : ما الذي يمنع
الانسان من الموت اذا كان يعيش بثلاث الكرامة التي ينبغي ان يعيش بها
الانسان ؟

يرد لطف : هل تعني خيرية ؟

يخطب سعد : اقصد كل هؤلاء النساء المتمسكين بالمثل العليا .
ويجيء الرد شموليا ايضا مسفوحا فوق ذرى العالم المقهور .
فبجذل ماساوي حاد وبضربة فلسفية جارحة يزق لطف : لعله لا يعلم
ان كل الدرجات والمجلات التي في العالم عاطبة ...

هذا الهتاف التقريري الفاجع ينطرح ويمتد رادا بشكل عمومي
على كل التساؤلات الاخرى ، مبررا القصور الذاتي . ولكنه رغم حدادته
لا يقدم حلا للمشكلة المطروحة ، فالنقد ما يزال مسدودا وكل السدود
معتمة في وجه « خيرية » وشوارع القاهرة مقلوبة بالشواطئ خرساء
تزين جدران منازلها لافتات شرقية مليئة بعلامات الاستفهام السوداء .

ان الانباء غير الشرعيين لهذا العصر – كما صرح لطف – مقلوفون
عبر جحيمهم يسقطون بكل بساطة في الهوات الفردية المشلولة لعالم لا
يرحم .. عاتم .. عاجز عن انقاذ خيرية المخللة بين عجلتي دراجة :

« كان بطن خيرية يختلج وكانت عجلة الدراجة تدور في الفضاء . رفعت
راسها ونظرت حولها . ودون ان تعي مدت يدها فلمست العجلة ثم سحبت
اصابعها وقد تلوت بالفقدارة وخيل اليها ان العجلة سوف تفتسرها . »

هذه الرمزية المتبصرة ترسبت في وعي خيرية على نحو مقصود
ولعلها احدى ميزات « هاني الراهب » المروقة في خلق الواقف
المتقابلة والمتناقضة مما يشحن اللحظة بازدواجية مفعمة بالانفعالات
والامتدادات البصرية .

بعد هذا الرقص المجنون والتجاذب المخلع بين الله والاندفاعات
الانسانية التي تود ان تنفجر على سطح العالم ، هل حلت المسألة بانتحار
خيرية عندما عجزت عن التلاؤم بين حدي المشكلة المطروحة ؟ ثم ما رأي
صانعي الاخلاق وتجار الادب ان يرضوا المتبعة ؟

يقول – عبد الجبار – الانم طبعاً – رغم تظاهره بالايمان :

– من يهده الله فلا مضل له . ومن يضل الله فلا هادي له ، أي
اذا اراد الله ان يعذب نفسا فلا احد بمستطيع انقاذاها وكذلك اذا انقذ
الله نفسا فليس من يمكنه تضليلها .

وهو الذي يقول في ص ٨١ : وقد زاد مشكلتك حدة ان كل الناس
الذين حولك خطاة ايضا وضالون .

وفي مقطع آخر : ان العالم الذي يحف بك مليء بالضماير الملوثة .
هذه الشخصية المنقسمة المتناقضة ، والواقعية في نفس الوقت ،
تطلق احكامها الغبية لتشوش عالم خيرية وتزيده ارتباكاً وضباباً . ولو
وقفنا لحظة في مواجهتها لكان عليها ان تجيب على الكلمة الخالدة ليسوع :

« من كان منكم بلا خطيئة فليرحم هذه الزانية بحجر » .

وهكذا تسقط بخجل ضمني جميع الحجارة الى الأرض وتتقدم
خيرية قاذفة رعباً الى الجحيم كما عبر لطف : « خيرية ، بنت جحيمنا » .
وبالتالي فهي « نحن » وعندما ندينها فاعالم لا بد ساقط في اشرار
الادانة ، واذن لا بد عندها من نبي جديد يحرق جميع هؤلاء المساكين
لبعيد النظر في كيفية صنع العالم على نحو مقابر لا يلبث ان يائم يوما
لان جميع الانبياء وجميع الخلقين عجزوا عن منع استئراء الانم .
وهكذا تتكرر اللعبة الى نهاية الدهر وجميع هذا يتم على حساب الانسان
هذا الذي يقول عنه الله :

« انا خلقنا الانسان على صورتنا » ثم وني كل لحظة يتركه معلقاً
يتصارع مع اقداره التاعسة التي لا تعرف الرحمة أي ببساطة يتخلى
عنه لانه معطوب لا يستطيع ان يقدم له شيئاً .

ان تجربة « خيرية » مع الاقدار المشلولة اليابسة تؤكد عطش
العجلة الخلفية وقصورها عن الخلاص الذي تبحث لاهثة خائبة عنه .

وخيرية الانسانية الحقيقية البريئة التي تطلب الحياة بعفويتها
الخالصة تجابه بكل براءتها نوعيات من البشر المصابين بالقصور والمطب .
« دسوقي » المسلم العادي المطعم بالبلابة معطل الارادة لا يملك
قدره وهو خانع لارادة غيبية مورثة خانع بالفترة لجبروت زوجته
الاولى ولهذا فهو يتخلى عن خيرية .

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج عمر القامة

فسواء انجحت هذه القصة من الناحية الفنية أم فشلت ، فهي تعرض مشكلة كسر باب المفارة المسحورة في محاولة للنفوذ نحو الشمس .. نحو العوالم المعاصرة و « خيرية » الشهيدة على باب المفارة هي « مارلو » شهيد الالهة على ارض اخرى .

حيدر حيدر

دمشق

العروبة والاسلام

بقلم ماجد حكواتي

من المسائل التي تواجه الثورة العربية المعاصرة ، وتتطلب توضيحاً والتزاماً خلافاً ، موقف الثورة من الاسلام . ان كثيراً من التساؤلات تطرح على امتداد الوطن تحاول ان تستكشف العلاقة الحقيقية بين الثورة العربية وبين الاسلام . هل تقف هذه الثورة من الاسلام موقفاً عدائياً ، بحيث تشطب هذه الكلمة بكل ما تحمله من امتدادات واسعة من حقل العمل الثوري ؟ أم أن الثورة تستمد يدها الى الاسلام وتتصادق مع أفكاره وتقيم بينها وبينه جسراً من العطاء والاخذ ، أم ستعتبر أن الاسلام قد أصبح مخلفات أثرية يسمح لها بالحياة فقط بين رفوف المتاحف وفي صفحات الكتب الصفراء ؟

لكي يكون موقفنا صائباً ، علينا في البدء ان نبحث في الاسلام عبر التاريخ كمذهب تفاعل مع ماضي العرب وما قدمه للحضارة العربية من أسس عملية وفكرية ، وأن نبحث في الاسلام كنظام انساني وعما يمكننا ان نجد فيه في مرحلتنا الحاضرة من مناهج سلوكية وعقائدية قد تلزم لنا في جهادنا الطويل من اجل التقدم .

ان الاسلام كان بالنسبة للعرب - تاريخياً - ثورة بأقصى ما تحمله هذه الكلمة من امتدادات . واذا كانت أي حضارة لا يمكن ان تقوم بدون دليل نظري وبدون توفر كتلة بشرية حية متجانسة يمكنها بفضل حرارتها الداخلية وتضحياتها المستمرة ان تفتح طريق الابداع ، فإن الاسلام قد كان بالنسبة للعرب هذا الدليل الحي وهذا الرباط الانساني الذي حول مجموعة من القبائل المتشككة الى أمة متماسكة . فاول مرة يجد الانسان العربي ، الذي كانت قبيلته هي الاطار الوحيد الذي يربطه بالآخرين ، أن هناك أفقاً أوسع ينتظره وأن رباطاً آخر يشده بالمحيط الواسع الذي يضمه ، ألا وهو رباط العقيدة ، وبذلك تنهار الاسوار القبلية ويصبح الانسان خلية حية في جسد المجتمع الكبير ، خلية تلتقي فيها كل الام والامال المجموع ، ويجد ان ميزاناً آخر يوضع للقيم ، ميزاناً انسانياً رحباً « ان افضلكم عند الله اتقاكم » ، التقوى التي تتضمن السلوك الفردي السوي بقدر ما تتضمن اذابة وجود الفرد وقواه في المصلحة الاجتماعية العامة . ولاول مرة يجد الانسان العربي الذي كانت تغل قواه قيود السطحية والجذب والذي كانت حياته تدور في حلقة مفرغة من المنازعات النافهة وفي الامور المعاشية المباشرة ، أنه أصبح صاحب رسالة عالية ، فهذا الانسان الذي كان موزولاً عن العالم وعن تياراته الفاعلة يجد لأول مرة انه ينتهي لهذا العالم الواسع الرحب وانه مسؤول عما يجري فيه وان عليه ان يذل كل طاقته من اجل بناء عالم افضل ، فاذ بقواه المختزنة تتفجر ملتحة فيما بينها لتكوّن أكبر مد حضاري شهده العصر الوسيط .

ان الحضارة العربية التي نعتز جميعاً بانجازاتها وأبعادها الايجابية ليست الا نتيجة مباشرة وحتمية للثورة الاسلامية ، وبدون الاسلام الذي هز وجود الانسان العربي لم يكن من الممكن خلق هذه الحضارة التي اظلت العرب والانسانية حقبة طويلة من الزمن ، واذا كان الاسلام هو الذي أطلق امكانيات الانسان العربي ، كذلك فهو الذي آمد القومية العربية او

الطلاب السوريون المخزؤون بالعقد الميتافيزيقية الراغبون بالجسد - لا الانسان - في خيرية قاصرون عن حل ازمة خيرية رغم محاولات الفهم الشمولي للحالة المستعصية . وتضيق المشكلة في غمرة احاسيسهم الفوقية والتحتية وتعقيدانهم الذاتية . فريحها لا يترك اية فجوة في اعماقهم وهم يعانون من خارج ، فمثلاً يقول لطف بكل سوقية باهظة : كل النساء اللواتي يأتين الى هنا متزوجات ولهن اولاد ايضا . ويقول سعد على طريقة الرؤيا الصادمة للحل : ستكون اقامتها معنا تجربة مشيرة . ويرجم اديب باستهزاء جنسي مهتري : اين حبيبنا ايها الرببي الكبير؟ ويفشل عبد الجبار باعتباره المثل الرباني الرببي في ادراك الحالة - الازمة ان لم نقل انه يعقدها بقصوره اللاواعي . وتندفع خيرية هكذا بطريقة اعتباطية الى الزواج ثانية بلهفة راكضة عليها تجد نفسها في أي رجل . ولكنهم جميعاً مخيون . فحتى هذا الاخرق الجديد يقول لها بدونية : « اعرفي انك لذينة . لذينة لذينة . انت اجمل امرأة في القاهرة . جسمك اجمل جسم في العالم .. »

هذا الاحمق رغم رفضه الجحيمي لثلاثة والآخره وتصريحه بلا رعدة انه يهوى جهنم قاصر عن فهم « خيرية » وبالتالي لا يمكن ان يهوى لها الخلاص لان الانسان فيه لاصق بالنبيذ اللذيذ المشهي لجسد خيرية . يبقى هذا « الاسيان » ملازم الشرطة ربما استطاع ان يفهم خيرية :

« انني ابحت عن مجرم حقيقي في هذا العالم وانت لست مجرمة » لكنه مصاب بالقصور لا يعرف الحل لان المعركة محتدمة منذ البداية . الازمة معقدة وتمتد الى الاف السنين وملازم شرطي لا يستطيع في لحظة ادراك لحالة فردية ان يبني عالماً نابضاً ذا حياة ، ولا بد انه قد ادرك بعد فوات الاوان . قدماء خيرية التي نزلت اشارات بعقود وحرارة مفعجة الى مواطن العطب والقصور في العالم في لحظة كان فيها اللازم يفلسف قمصيتها :

« قبلت كل انسحاب ، مطاردة بشعورها المدمر بالانتم .. »

اذن تخلى العالم عن « خيرية » التي تبدو الان رمزا وتركها تنوس في البوادي المقفرة بلا انقاذ ، مثبتة نوحه الانسان في المواجهة المصيرية ومثبتة ايضا المعجز العمومي في الطاقات الانسانية ووجود الالهة في التصلب الابدي خلف الابعاد الهزيلة اللامجدية .

وهكذا جاء الانتحار احد ردود الفعل الطبيعية كاجابة حاطمة للجدد الصماء التي تستعصي على الهدم . ولعل هذا الموقف الانتحاري رغم افتقاره الحراري ورغم ظهوره وكأنه مفتعل يبقى موقفاً معجداً عندما نتذكر الخيبات المتلاحقة التي عبرتها تلك الـ « خيرية » من خلال كل اولئك البشر المعطوبين . ان التمرد هنا يعني مزيداً من الممانعة الفقيرة .. مزيداً من المبت الصرف .. ولقد تعرى الانسان والله في خيرية بما فيه الكفاية وعندما حلت لحظة اللامكان او نفوذ الطاقة كان لا بد من لفظ العالم بتلك الطريقة البائسة .

بعد هذا كله هل اتحدث عن فنية القصة رغم ايماني بان لكل مفكر طريقته الخاصة في العرض والعطاء وللآثر - أي أثر - ان يقيم ذاته ؟ ومع هذا لي كلمة في هذا المجال ..

افتقرت القصة للحرارة . فقد كانت يابسة تكاد تنعدم فيها الحيوية مما يدل على انها كتبت من خارج ، وفيها افتعال مفضوح ، يبدو هذا في افتعال دراجة اديب القادمة من الاسكندرية حاملة سعد واديب معا لا لشيء الا لخلق الارتباط بين الدراجة الاولى للسوقي ودراجة اديب .

ثم عودة اسبان ليشهد انتحار خيرية وربط الشريان المقطوع . ان المحاولة لاعطاء القصة ارضية خاصة باللهجة المصرية لتقريبها من الواقعية محاولة فاشلة ، لكن هذا لم يمتد طويلاً فقد طفت الفصحى على العامة واحياناً بطريقة عميقة من نماذج عادية غير مثقفة . لا اود ان امتد طويلاً وانني اترك لأولئك المعقدين تكتيكيا سلطة تهشيم القصة من تلك الزاوية المظلمة .

حافظ على كثير من مقوماتها الأساسية . فإذا كان الوجود العربي الموحد يرتكز على توفر لغة واحدة وتاريخ واحد وثقافة مشتركة ومثل عامة متجانسة ، فإن الإسلام هو الذي حفظ ونقى أقوى الروابط العربية وهي اللغة . أن الإسلام هو الذي وحد اللهجات القبلية المختلفة وصبها في قالب واحد ، فحفظ اللغة من التشتت والانقسام ، وهو الذي منح هذه اللغة الواحدة من قدسيته ظلا من القداسة والحرمة ، بحيث أصبح الحفاظ على اللغة وتعلمها وتمييزها واجبا دينيا . والإسلام بواسطة كتابه المقدس المنتشر في أرجاء العالم العربي والذي كانت تلاوته إحدى الطاعات اليومية التي يقوم بها المسلم قد جعل هذه اللغة الموحدة مستمرة في الحياة مترددة على كل لسان . وبسبب الشعور الديني وجدت الكثير من العلوم اللغوية سبيلها إلى الحياة فالنحو والصرف والمعاجم لم تكن أسباب انشائها إلا أسبابا دينية صرفة . أما من ناحية الثقافة العربية التي أعطت وجودنا أرضية خصبة فإن الإسلام الذي حمل في جوانحه أينما سار العروبة قد قدم للعرب قعما فكريا كان الإسلام هو السبب الوحيد لتعريبها . ونحن عندما نذكر ابن سينا وابن الرومي وبشار بن برد وياقوت الحموي وسلسلة طويلة من الأدباء والشعراء والفلاسفة لا يمكننا إلا أن نعترف بفضل الإسلام الكبير الذي عرب هذه الشخصيات وجعلها تصب نتاجها الخصب في نهر الثقافة العربية . أما بالنسبة للتاريخ الذي يمثل روح الأمة والذي تبرز من خلال خطوه البنيانية كل خصائص الأمة ومميزاتها ، فقد أعطانا انقلابه الرائع ابداع صفحات تاريخنا وبرز خطوه وانعطافاته . فكما أن الثورة الإسلامية قد قدمت لنا شخصيات عالمية غيرت وجه الشرق لمصلحة العرب والانسانية مثل النبي محمد وعمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز وعقبة بن نافع ، كذلك قدم لنا الإسلام بفضل صوره للعناصر غير العربية تحت ظلال الوجود العربي كثيرا من الاعلام البارزة في تاريخنا كطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي . أن الاحداث الأساسية في تاريخنا قد ساهم الإسلام مساهمة فعالة في تكوينها ، فالقادية وحطين واليرموك ليست الا شرارات رائعة من ذلك الانفجار الخلاق الذي جرد المارد العربي من أغلاله .

لقد حمل الإسلام أينما ساد وأينما توجه في عناق حبيبي رائحة العروبة والثقافة العربية ، وبفضل الإسلام أمكن تعريب كثير من أقسام الوطن العربي الحالية ، وأصبح هذا الوطن يرتقي بين المحيط والخليج . فشمال الجزيرة العربية وشمال إفريقيا كان يعمرها كثير من الاجناس غير العربية كما كانت تمور بكثير من الثقافات واللغات المختلفة، واستطاع العرب بفضل الإسلام وبفضل ايدولوجيته المتقدمة أن يقهروا هذه اللغات والثقافات الأجنبية وأن يحلوا محلها اللغة والثقافة العربية وأن يدمجوا العناصر الأجنبية ويجعلوها تلوب أو تشارك في معركة الوجود العربي في سبيل الخلق والحضارة .

ولنا أن نسأل الآن ماذا يمثل الإسلام بالنسبة لحياتنا الحاضرة ؟ يلاحظ أولا أن هناك نقصا خطيرا في تفكيرنا القومي ، فبينما يؤكد كثير من الكتاب على المقومات المادية والاقتصادية للأمة العربية يتفائل أكثرهم عن دور الاخلاق في بناء الانسان العربي الجديد . أن الاخلاق الشخصية التي تكون قواعد السلوك الفردي للانسان في حياته اليومية ليست ترفا زائدا لا يصح أن نلتفت إليها أثناء بحثنا في الضرورات الحياتية ، بل انها احد القومات الرئيسية للفكرة العربية واللون المميز للانسان العربي في مواجهته للعالم الخارجي . فالأمة العربية ليست عددا متراكما من الناس تشده مصالح اقتصادية واحدة بل هي فوق ذلك عجيبة متماسكة يلفها رباط واحد من القيم السلوكية ومن العلاقات الروحية الصميمية . ولا يمكننا أن نشر على الاخلاق العربية الاصلية مصفاة الا ضمن الإسلام ، فالاخلاق الإسلامية ليست علاقات غريبة عن العرب فرضت عليهم من اعلى ، وليست قيما سلبية محتطة ، بل هي قيم ايجابية حية نبتت من داخل الظروف العربية . فالإسلام قد أكد جميع الاخلاق العربية السوية ونماها وأعطاها بعدا عقائديا كما أنه نفى عن الانسان العربي جميع تهيجاته الضارة وسكب جميع قواعد السلوكية

في منهج واحد متكامل أضفى عليه الدين ظلا من القداسة والاحترام . فالشرف والصدق والكرم والايثار كلها قيم نحن بأمس الحاجة الى غرسها في نفوس الجيل الناشئ . وأن الإسلام الذي ضرب سياجا عازلا بين الشعب وبين مظاهر الانحلال الخلقي قد حرص على تكوين الفرد المتزن المتوجه ببصره الى افق المشاكل الحقيقية الواسعة لامته . فعلى موائد الخمر وفي باحات الاثارة الجنسية الصارخة لا يمكن أن ينشأ الا الانسان المنخوب الفارغ الذي يشكو الضياع والنفي بينما امته متخومة بالمشاكل المصيرية .

اننا بحاجة الى جيل من الشباب الجديين الذين يستطيعون ان يخفوا نزعاتهم الذاتية امام متطلبات واقعه . اننا بحاجة الى قاعدة صلبة من الارادة الواعية داخل كل فرد عربي تمكنه من حمل مسؤولياته بكل جسارة ، وليس مثل الاخلاق العربية التي يتضمنها النظام الاسلامي من وسيلة لانشاء جيل من ذوي الضمائر اليقظة الحية من الشباب الايجابيين الذي يحسون برقابة داخلية صارمة تمثل بالنسبة لهم الرادع والحاجز ضد أي انحراف مصلحي أو طبقي . والإسلام لا يتوقف عند احتضانه للاخلاق العربية التي هي نقطة الانطلاق والبدية الصحيحة بالنسبة له ، ولكنه يحمل معه ذلك أثناء اجابته الجذرية على مشاكل الاقتصاد والحكم والعلاقات الاجتماعية ، وهو لا يفسيق بالنسائل او الخبرة الانسانية ، بل هو يفتح الباب الواسع للعقل الذكي لكي يستعمل كل طاقته في تفصيل الخطوط الاساسية التي يحتويها وفق البنية الحية للمجتمع بدون أي تعصب او ضيق في الافق . ومن المعزول بل من المخجل أن كثيرا من المثقفين لا يزالون يشعرون بنوع من القرف والاستعلاء على كل شيء نتج في البيئة العربية وهم مع مزاملتهم الطويلة للتراث الغربي واعلان انتماهم له لا يفكرون ولو لبرهة قصيرة في تراثهم الايدولوجي الضخم ، وهم لا يقتربون منه ان اقتربوا الا من خلال سياج من الاحكام المسبقة التي كونها اعداء هذا النظام . اننا بحاجة خلال بحثنا عن ايدولوجية خاصة بنا لا الى الاقتباس او النقل عن تجارب غيرنا فقط، بحيث نقد هويتنا الخاصة ، وان كنا لا نرفض التأثير الايجابي بكل ما هو مفيد خارج حدودنا ، ولكننا بحاجة ايضا ان ننظر بعين متجردة وواحدة الى النظام الاسلامي ، لا باعتباره دين طقوس ، بل باعتبار انه نظام اقتصادي ومفاهيم انسانية وعلاقات اجتماعية ، وان نتجرد من ترسبات الخوف او التعصب التي تبعد بنا عن كل نظرة موضوعية علمية ، لسكي نستخرج من تراثنا كل ما هو حي وايجابي لكي يكون حاضرا بمتنا خلافا لماضينا ، ولكي نقيم بناء عربيا له كل ملامح الشخصية العربية عبر تاريخها الحركي الطويل . أن من العقوق بعد ان رافق الإسلام كسل خطوات الحضارة العربية مرشدا ومفجرا ، وأقام النصب الخالدة في ساحة التاريخ العربي ، أن تنتكر لهذا النظام ونرتشى حتى من ذكر اسمه . أن الكفر بالإسلام يعادل على نفس المستوى من الاهمية انكفر بالقضية العربية كقضية حية نامية تكونت عبر حقب مرامية من الزم . وإذا كان البعض يحاول ان يعرض الإسلام في صورة «بمع » يهدد وحدتنا الوطنية ويجمد كل قيمنا الثورة الايجابية ، فليس ذلك الا موقفا مغاليا في التعصب . فإذا كان من ابرز صفات الديمقراطية ان يكون ديمقراطي الاغلبية هو الرأي الذي يدخل مرحلة التطبيق بدون أي مساس بحريته المعارضة وبحرمتها ، فإن النص في دستور الدولة الاتحادية الجديدة على ان دين الدولة هو الإسلام يمثل تعبيرا ديمقراطيا عن معتقدات الاغلبية التي تدين بالإسلام . وليس معنى ذلك فرض هذا الدين على جميع سكان الدولة لان ذلك تعارضه النصوص الاسلامية الصريحة وتاريخ الإسلام التطبيقي . وإذا كان هناك من يخشى على امتعاض خمسة ملايين مسيحي عربي من ذكر ان دين الدولة هو الإسلام ، فإن هناك عشرة ملايين مسلم غير عربي يعيشون بيننا ومع ذلك نقول بملء افواهنا ان دولتنا هي دولة عربية . فلم لا يخشى الذين يحاولون اثارة الفسار على شعور هذه الجماعة الكبيرة ؟ وكما ان قوميتنا العربية قومية انسانية لا عنصرية تؤمن بحق الاقليات العنصرية في الحياة والمشاركة الحرة المسؤولة مع الاغلبية العربية ، كذلك فإن الدين الاسلامي هو دين لا تعصبي

يؤمن بحق الاقليات الدينية بمطلق الحرية في ممارسة شعائرها ويترك لها الباب واسعا للاندماج مع الآخرين في مضمار الحياة اليومية .
ان المسيحي العربي الذي يؤمن بعروبه لا يشعر بأي كره للاسلام، لان الاسلام اذا لم يكن ديناً له فهو تاريخه المشرق وهو ثقافته الخصبة، والاديان جميعها ليست الا وجهات نظر تنطلق من نقطة واحدة ، وان المؤمن بأي دين أقرب الى المؤمن بدين آخر من انسان ملحد . وليس انتعصب والكره الطائفي نابعا من الاديان بقدر ما هو نابعا من شئ من المتاجرين بالاديان . والدين كأي مبدأ آخر معرض للاستغلال ، وان امكانية استغلال أي مبدأ لا تبرر لنا الابتعاد عنه . وفضلا عن ذلك فان هناك ثلاثمائة مليون مسلم خارج العالم العربي ينظرون اليينا نظرة من التقديس ، وبماكانسا ان تكون مصدر اشعاع عقائدي وثقافي لهم .

ان الاعتراف بأن دين الدولة هو الاسلام في دستور الوحدة ليس موجها أبداً ضد اخواننا المسيحيين ، بل هو موجه بصورة أساسية الى فئة من الملحدون حاولوا بكل وسيلة ان يقطعوا كل الجذور التي تربطنا بتاريخنا وتاريخنا .

ان الموقف الضروري والوحيد الذي على الثورة العربية المعاصرة ان تتخذه من الدين الاسلامي هو موقف التفاعل والمصادقة ، ان ذلك لا يشكل الا اعترافا باندور الانساني العظيم الذي لعبه الاسلام في تكوين تاريخنا ، وان الموقف التقدمي لا يكون أبداً بالابتعاد عن الدين ومعاداته، اذ ان علينا ان نتخلى عن المراهقة النورية في مستهل عهد البناء الذي نمر به ، فاذا كانت المراهقة قد تصور لبعض الشباب ان التدين والتزهد على نصائح الابوين هي مظهر الرجولة الوحيد ، فان بعض من يدعوون التقدمية ويتحدثون عن العامل والاشتراكية وهم يتناولون الوسكي ويتحدثون عن العرب والعروبة وهم غارقون الى اذانهم في كل ما يصدر عن الغرب من فيم فكرية وسلوكية ، يتصور هذا البعض ان الثورة هي التمرد على كل قيمة عربية ورفض كل ما يقدمه لنا الواقع من معطيات . ان هذا الموقف الانفصالي السلبي المنطلق من ترسبات ذاتية لا يحسن بنا ان نستعمله ونحن نحاول ان نقيم بناء راسخا له كل مقومات الخلود والاستمرار . ولا يمكن لنا أبداً ان نفهم هذا الترادف الحميمي الاخلاق بين كلمتي عروبة واسلام بدون ان نحرم كليهما الجو الملائم والارض الصالحة لوجوده .

ماجد حكواتي

حماء

على رسلك يا أخي

بقلم جميل حسن

على رسلك يا أخي « حسين علي صعب » . انت لاتعرفني ، كما انني لا اعرفك ، وليس بيننا تراث قديمة ، ولا معارك سابقة .. لنقوم الي حاملا عصاك لتحدي . انا قلت كلمة في قصيدتك .. قلت مارأيت انه الحق . وهل يلام امرؤ ان أخطأه عيناه ، او أخطأه فهمه ؟ . وهل تظن انني شهرت عليك السلاح ، لتثور كل هذه الثورة ، وترميني بكل هذه التهم ؟ . افما كان بمكنتك ان تقول : ان الناقد لا يعدو ان يكون احد زجلين .. رجل يفهم مايقرا ، ويفهم مايقول ، ومثل هذا ممن الحكمة والصواب ان استفيد من آرائه ، والمثل العربي يقول : « أخوك من صدقك لا من صدقك » . او رجل جاهل لا يفهم مايقرا ولا يفهم مايقول . ولمثل هذا يمكنك ان تقول ماقاله الامام علي منذ اربعة عشر قرنا : « والله ماغالبت جاهلا الا غلبني » .

لقد كان بمقدورك ان تقول الثانية بينك وبين نفسك ، وتوفر عليها ماحملتها اياه من ثورة ومن غضب اخرجك عن طورك « وليس الشديد

بالصرعة ، بل هو من ملك نفسه عند الغضب » . وهل تعتقد يا صديقي ان سجل الاقلام بالتهم والتحدي أجدي ؟ . أم هل ترى ان رحابسة الصدر ، وسعة الافق غير لازمتين للاديب ؟ . وان الصبائية والغرور خير مايتزود به ؟ .

انا لست هنا لارد عن نفسي التهم ، فما انا الا انسان يصيب ويخطيء . ولست هنا لاحمل سلاح والقاله في منتصف الطريق ، لان بيني وبينك سدا من القراء يعنني ويمنعك ، وانا احترم قرائي غايبة الاحترام .. بل لاقول لك - مخلصا - ان كان هذا خلقك الادبي فان من المفيد لك ان تترث في النشر حتى يكمل ادبك وتصل درجة الفحول ، وهناك تقدر رائدا يتلمس الناس خطاك دون ان يجروا على ان يدخلوا محرابك الا خاشعين .

واود - هنا - ان أسالك : هل من المناسب ان نذنب وندعو الناس الى حمل أوزارنا ؟ . انا لأدعي العلم والمعرفة ، وحسبي ان اكون طالب علم ومعرفة ، لكن .. متى كانت النقطة او الفاصلة مميّزا للبيت الشعري وفي أية لغة يحصل ذلك ؟ . وكيف تميز القصيدة الشعرية من قطعة النثر ؟ . وهل يعتبر مجرد ايراد تفعيلات من هذا البحر او ذاك - بلا نظام وبلا هودة - عملا شعريا ؟ . أليس من الواجب ان نأخذ أنفسنا ببعض العناية ، وبعض الالتزام الفني عندما نكتب شعرا ليقرأ ؟ . وهل يحق لقصيري الفهم والثقافة من امثالنا ان يهدموا تراث امة ، ويأتوا بما لا عين رأت ولا اذن سمعت ؟ . ويقولوا : اننا نجدد ، لا .. يا عزيزي .. اننا بهذا لانجدد وانما نهرف بما لانعرف . لا .. يا عزيزي ! . ليس هذا تجديد ، وانما هو هذيان ، ان هذا التجديد مرفوض شكلا وموضوعا (كما يقول الحقوقيون) لانه عدوان على الامة بتاريخها اولا وبأدواق ابنائها ثانيا . نعم - يا عزيزي ولو شحذت سكينك هذه المرة - انني ارفض مثل هذا التجديد لاني ارفض ان يلقي الحبل على الغارب بدعوى التجديد .

كلنا يقرأ الشعر الغزلي (ومنه مصدر آفاتنا) ويعلم ان فيه الكلاسيكي ، والمجدد . ولكن مجديده لم يهدموا قديمه بل اضافوا اليه ثروة جديدة وغنى جديدا ، ولم يعتبروا الفواصل والنقاط معايير للبيت الشعري . اما نحن - واسمح لي ان امثل لك - فشاننا مع التجديد في الشعر كشان سيداتنا مع الازياء . ان لباس الفواني ونجوم السينما هو مجال تقليد سيدات الطبقة الراقية عندنا مع الاسف . واما ربات الخدور في الغرب (ان صح التعبير) فلا يابهن بهن لانهن يعشن الحياة بمق وكرامة .

ان البيت الشعري - يا عزيزي - اذا كنت لاتعلم ، عدد معين من التفعيلات تحفظ موسيقى الشعر (والموسيقى هي العلامة الفارقة بين الشعر والنثر) ، قسم العرب تفعيلات البيت الواحد في شطرين متساويين عددا ، او دوروا البيت أي وصلوا شطريه بنظام معين لتفعيلاته او اقاموا الشطر الواحد مقام البيت .. أو الخ .. وجعل المجددون التفعيلة اساسا للعمل الشعري بدلا من الشطر . لكنهم ظلوا - السى عهدك - يعتبرون ان البيت قد يكون تفعيلة واحدة ، وقد يكون اثنتين ، او ثلاثا الى الخمس ، ولم يطلقوها الى مالا نهاية لتفدو نوعا من الركض المضيي المضيق للهدف ولعالم الطريق من الاصابة بالدوار .

ومن هنا - ياطويل البال - اضطررنا الى الاكتفاء بالاشارة السى الوزن في قصيدتك لاننا كنا نقصد شعرا لانثرا ، ولاننا نرى ان حركة التجديد متى اطلقت هكذا اصبحت عامل تخريب وتآمر ، وفي احسن الافتراضات عبثا لاجدوى منه . وبينني وبينك رائدتكم الشاعرة « نازك الملائكة » . فقد كتفتي ايراد الامثلة .

ماأحوجنا - نحن الناشئين - الى خلق الصبر ! . بل .. ماأحوجنا الى من يرافقنا في وعورة الطريق ! . وأما السباب ، وخلق السباب .. وأما النزق وحمل السيوف والتروس ، فلفيرنا . نعم .. لفيرنا - ايها الاخ الصديق - ..

جميل حسن

طرطوس

حول العامية والفصحى

بقلم: عبد الأمير الأعسم

تطالعنا الاداب في عيدها الاول من عامها الجديد بمقال للاستاذ يوسف الشاروني وهو لعمرى مقال دسم شكلا وموضوعا وارتباطا بحيوية التأليف عند الروائيين والمسرحيين العرب . واني لاسجل اعترافي بقوة ملاحظة وتتبع الشاروني النقدية ، رغم علمي بانه قصابى ناجح ، ولكن ليس كل ما جاء في موضوعه يمكن ان يطابق اراء جميع القراء واغلب النقاد واكثر المثقفين . ان موضوع الشاروني حيوي ، لكنه لم يتوسع فيه ، وثمة مرارة ظلت عالقة بفمي وأنا اللفظ آخر كلمة من « المقالة » ، لعدم وجود ما يحل ذوقى وحلقى . لا اريد النوق الزائف ، لكنني وددت لو ان الشاروني مهد لنا سبيل الذوق في موضوعه ، فهو لم يعطنا الحلول المنطقية . لقد اكتفى بسرد وقائع وآراء لبعض معتنقي نهج العامية او الفصحى او الوسط . واذ تفضل مشكورا بهذا الرأي اول المقال : « وفي رأينا ان قضايا تيسير الكتابة العربية ، وتيسير النحو ، والنزاع بين الفصحى والعامية هي اهم ما تواجهه اللغة العربية اليوم من قضايا » . اقول ، هذا صحيح ، لكننا لم يعط الشاروني رايًا ، فهو يفسر معنى المشكلة بما يلي : « بحيث ان حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها » .

قبل كل شيء اريد ان اسأل الشاروني عن « حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها » ! ثم كيف يمكن ان نعتبر ان الكتابة بالفصحى ضمن اطار الاصول والضوابط النحوية مشكلة ؟ أنا اعتقد ان المشكلة هي العامية ، وتسرب محتواها اللفظي والفكري الى الحوار عند بعض الكتاب المحدثين والمعاصرين من العرب . ان موضوع الحوار مشكلة فعلا . ووافق السيد الشاروني على ذلك ، لكنني اعتبر ان مسألة التفكك البنائي في العمل الفني ، الروائي ، والمسرحي ، والاذاعي ، هي العامية . والى القاري مثلا اللغة اللاتينية اصل اللغات الاوروبية . اي ان قبل عصر النهضة كانت اللغات الاوروبية مجموعة لهجات عامية ينطقها سواد الناس من غير المثقفين في حياتهم اليومية ، ويتدرج عصور النهضة ، وبرزت الطبقة البرجوازية او نشأتها ، صار محتما ان يتمخض عن ذلك انخفاض لغوي في الحوار يتناسب تناسباً عكسياً مع ارتفاع الفكرة . وهذا موضوع يجزنا الى الشكل FORME والمضمون CONTENU وهما موضوع الاصل الجدلي في التباس اللهنية او اسلوبها . فاذا كان موضوع الشكل معنيا به ارى من المناسب جدا ان تكون الفصحى هي الاداة الاولى المعبرة عن الاهداف والافكار والاصول في الحوار . واذا كان المعني به هو المضمون ، فليس جديرا بنا صياغة الفصحى ، اضافة الى اننا بعلنا هذا نشجع نمو لهجات اقليمية قد تصبح ، بعد هذا ، لفات كما حدث في أوروبا بعد النهضة .

وقد تعتبرني يا سيد يوسف أهدي ، كيف يمكن ان اقول : قد تصبح العامية الاقليمية لغة . انا اعتقد ذلك ، بل واؤمن ان « المحليات » في العربية ، والمتداولة بين السواد الاعظم هي الغالبة اذا لم نزع وحدة

المضمون والشكل في العمل الادبي . نحن لا نشجع القراء العاميين ، ولا كتاب العامية المطلقة ، حوارا وسردا ، لاننا نعتبر ذلك تحديا لمفاهيم اللغة العربية ووحدة القراءة في اللهنية اللغوية بين اكثر من مائة مليون عربي .

ثم .. لماذا ندعي ان العامية - أصلا - هي أقرب الى الواقعية ، او ان الواقعية في اصولها ترى العامية ؟؟ هذا التعدي السافر على حقوق اللغة العربية ومنطقها يدعونا الى محاربة المؤلفين في اللغة العربية سردا وحوارهم في تفكك العامية .

ان النقد البناء مسؤول عن التجربة التي يتمخض عنها الشيء الجمالي ، لا القبيح . . والعامية قباحة شكلية تزيف منظرها بالمساحيق كأمراة مسنة تزف لتوها عروسا تحت برق لا يعني غير التقليد . الذين كتبوا في موضوع العامية والفصحى كثيرون ، ولكنهم لم يضعوا حلا معقولا . والشاروني يضع الحل الوسط بين العامية والفصحى ، على ان تنطق اقرب الى العامية ، وهي مجردة من الضوابط اللغوية في الفصحى . هذا امر هو الاخر جدير باهتمام كل الجامع اللغوية ، وهو الى جانب ذلك موضوع جديد حيوي ، غير انه ينزف دما ، وسيكتب له الموت عاجلا او آجلا . هناك فقط فكرة واحدة في موضوع الحوار المتوسط ، او الوسط ، ان ترصع العامية اللغة الفصحى ، وهذا ليس خروجا على قواعد اللغة ، وهو ما يحدث عند الروائيين الشباب في لبنان والعراق وسوريا والجزائر وتونس ، كمدسة اتمانية بمحض تجربة طويلة لكتابات النابغة نجيب محفوظ ! نجيب وحده المؤمن بالحوار بالفصحى ، المرصع بالعامية ذات الجمالية التكنيكية .

بعد هذا كله أحصر الموضوع في نقاط ثلاث :

١ - العامية تشعر القاري العربي ، البعيد عن موطن مصدر هذه العامية ، بالقرية ، وهي مفسدة فكرية ، وتجاوز على معاني المصير والهدف واللغة والثقافة في الوطن الواحد .

٢ - العامية ، ان هي ظلت ترى من قبل الكتاب الروائيين والمسرحيين والاذاعيين ، في الحوار تساعد على ابقاء الاقليمية اللغوية ، ونشوء قواعد وضوابط جديدة لها من غير اللغة الفصحى ، وعندئذ تكون عدوة للتفاهم العربي ، فتصبح كما تنبأ الرحوم سلامة موسى لغة اقليمية صادرة عن اصل هو اللغة العربية ، أي ان يوما يجيء ستكون هناك لغة سورية لبنانية . ولغة عراقية ، ولغة مصرية . ولغة بدوية . ولغة سودانية . ولغة مغربية . وهذا عمل في منتهى التزييف والجرم على مستقبل التراث الادبي واللغوي .

٣ - ان البناء الروائي او المسرحي او الاذاعي في العمل الفني يفقد صفاته الموضوعية احيانا ، وقد يفقد الجمالية ، والتوسمية ، كما يحدث في قصص عبد القدوس والسباعي والحكيم في المسرحيات « للذهنية !!! » وكما يحدث عند كل الادباء الذين يكتبون حوارهم بالعامية . .

واخيرا ، هذه نقاط اردت ان اسجلها كقاري عربي ، وككاتب عراقي من حق ان يشعر بمسؤوليته تجاه العمل الفني ، ومعيطاته . واود ان يصدقني الشاروني في ثلاث او اربع كلمات هي : العامية انتكاسة للاديب المعاصر .

عبد الأمير الأعسم

تأليف الاستاذ ميشيل عفلق

صدر اليوم :

في سبيل البعث

طبعة جديدة موسعة

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

فلسفة الجمال

- تنمة المنشور على الصفحة ١١ -

رسمه ما صور من أشياء» (الجمهورية ٣٧٧) . ولئن كان افلاطون يعترف بان للشعر مكانته السامية في نفس الانسان، الا اننا نراه يحمل على الشعراء الذين يفسدون نفوس الاحداث باساطيرهم وتقولاتهم عن الالهة ، لانه لا يريد للشاعر ان يصبح معلم وهم ! اما اذا بقى الشاعر سديد الرأي ، عف اللسان ، او اذا اقترن الهامه بالدعوه الى الخير والنمو الاخلاقي ، فان افلاطون لا يرى مانعا من ان ينزله من جمهوريته منزلة الاحترام والتبجيل ، خصوصا وان الالهام الشعري كثيرا ما يكون بمثابة وحي الهى ينزل على قلب الشاعر ...

غير ان افلاطون لم يلبث ان عاد الى الشعراء في الكتاب العاشر من جمهوريته ، فحمل عليهم حملة شعواء ، وراح يتهم الشعر نفسه بأنه مجرد محاكاة سخيفة للظواهر المحسوسة ، وتقليد مشوه لاعمال الناس ، ولما كان الفن يحاكي الوجود الطبيعي ، والوجود الطبيعي يحاكي المثل ، فان الفن بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة ، انما هو محاكاة المحاكاة ، او شبح الشبح ! « ولو ان الشاعر كان فاهما لطبيعة الاشياء التي يحاكيها ، لوجه نحو الاعمال الحقيقية جهدا اعظم بكثير من جهده في محاكاتها ، ولحاول ان يخلف وراءه آثارا جميلة عديدة تخلد ذكراه ، مؤثرا ان يكون مدوحا » . (الجمهورية ، م ١٠ ، ٥٩٩) . هذا الى ان الشعر - في نظر افلاطون - كثيرا ما يكون اقرب الى الدجل والايهام منه الى الحقيقة والمثال ، وهو - كالتصوير - ان رفعنا عنه سحر اللفظ والايقاع ، بدا شاحبا تافها ، ومثل الشاعر كممثل المصور ، من حيث ان كلا منهما يحاكي الاشياء ، وان محاكاته كثيرا ما تكون وليدة الجهل . « فالمحاكاة عنده مجرد لهو وتسلية » ، وهي ليست عملا جديا في كثير او قليل » . (الجمهورية ، م ١٠ ، ٦٠١) . ولو اننا نزعنا عن القصائد كل ما تنطوي عليه من تشبيهات لفظية واوزان موسيقية ، لكي نحيلها الى مجرد كلام منشور عادي ، لفقدت كل ما فيها من عذوبة وسحر ، ولاصبح مثلها كممثل الحساء الذابلة التي فقدت شبابها وصارت بلا رونق او بهاء !

ولا يختلف موقف افلاطون من « التصوير » عن موقفه من « الشعر » ، فان فن الرسم او التصوير هو عنده مجرد محاكاة للمظاهر لا للحقائق . ولكن التصوير ايضا هو من بين جميع الفنون اكثرها خطرا ، لان المصور يخدع الناس بطوحاته التي تقلد الحقيقة ، فيقدم لهم عملا يقوم على الايهام بالالوان والاشكال والاضواء . والمصور لا يدري من امر الموضوعات التي يرسمها شيئا ، لانه لا يستعمل تلك الموضوعات ، ولا يعرف كيف يصنعها ، وانما هو يقتصر على محاكاتها كما تبدو له . ونحن نعرف كيف ان اشياء متفقة في الحجم قد تظهر لنا مختلفة حجما ، نظرا لبعدها عن عيوننا ، كما ان بعض الموضوعات قد تظهر لنا معوجة في الماء ، ومستقيمة اذا خرجت من الماء ، ولما كان المصور يتمسك بالحسوسات ، ويحرص على اظهارها لنا كما تبدو له ، فاننا نراه يصور لنا اشياء بعيدة كل البعد عن الحقيقة . ومعنى هذا ان المصور لا يحاول ان يقوم ما بنا من نقص طبيعي ، بل هو يستند الى هذا النقص وقيم عليه كل فنه التمثيلي . وعلى الرغم من ان افلاطون يسلم بان التصوير صناعة ، الا انه يذهب الى ان الصانع ثلاثة : الله ، والصانع ، والمصور . ولكن ، لما كان التصوير محاكاة للمحاكاة « لانه لا يحاكي الشيء الاصيل المخلوق ، بل يقتصر على تقليد صنع الصانع » ، فان المصور - هو من بين سائر

وطيبة في آن واحد » . وكذلك نجده يؤكد في مناسبة اخرى انه « من الجميل ان يحكم المرء حكما صحيحا » . وكل هذه العبارات انما تدلنا على ان افلاطون قد تصور الحكيم على انه انسان عاشق محب ، تصدر عنه اعمال جميته وخيرة في آن واحد . وليست « الفلسفة » - بهذا المعنى - سوى تأكيد لوحدة « الجمال والخير » في سلوك هذا الانسان العاشق الذي يتعلق بالمطلق ، وينشد الانسجام الكلي ، ولا يقنع الا بالوحدة المطلقة .

بيد انه قد يكون من العبث ان نبحث في الفلسفة الافلاطونية عن مذهب جمالي مكتمل ، فان كل ما نجده لدى افلاطون انما هو عناصر متفرقة لنظرية في الفن ، او مجرد ملاحظات عابرة عن بعض الفنون الجميلة . وآية ذلك ان افلاطون لم يهتم بدراسة نفسية الفنان ، كما انه لم يتوقف مطلقا عند البحث في سيكولوجية الجمهور ، بل هو قد اجتزا ببعض الملاحظات المتفرقة حول الوظيفة الاخلاقية التي يضطلع بها كل فن من الفنون الكبرى . ولما كان اليونانيون قد دأبوا على اعتبار الشعر اسما للفنون جميعا ، فقد وجه افلاطون جل اهتمامه الى « الشعر » . وهنا نراه يقرر ان الشعراء قد درجوا على تصوير الالهة تصويرا شائنا لا يتفق مع جلال قدرهم ، « والشاعر الذي يصف لنا الالهة وصفا مشوها انما هو كالمصور الذي لا يشبه

صدر حديثا :

● تجارة الرقيق في الشرق الاوسط
تأليف س. اوكلان

● فلسفة القلق
مطاع صفدي

● العرب وتجربة المأساة
تأليف صدقي اسماعيل

● واقع الفكر اليميني
سيمون دي بوفوار ، ترجمة جورج طرابيشي

● المنهجية والسياسة
تأليف ملحم قربان

● السياسة العربية بين المبدأ والتطبيق
تأليف الاستاذ صلاح الدين البيطار

● دراسات في القومية
تأليف الاستاذ ميشيل علق ومنيف الزرار وغيرهم .

منشورات دار الطليعة - ص.ب ١٨١٣

الصناع - أدناهم جميعا . (الجمهورية ، ١٠ ، ٥٩٧) .
يبد أن افلاطون قد عاد الى « التصوير » في مجاورته
« القوانين » ، فقال أن من واجبا أن ننشد في فن التصوير
ذلك المثل الأعلى الذي ضربه لنا اجدادنا واسلافنا ، وبذلك
نعمل على تخليد تلك النماذج التي خلفها لنا الاقدمون .
وهنا يشير افلاطون الى الفن المصري ، فيقول ان العبادة
قد درجت في مصر على اتباع اساليب فنية معينة ،
ومراعاة تقاليد فنية خاصة ، دون ان يكون من حق المصورين
المحدثين الخروج على تراث الابرار ، او ادخال اي تعديل على
فنون الاجداد . ومن هنا فان « اللوحات القديمة ليست
اجمل ولا اقبح من اللوحات الجديدة » ، بل ان هذه وتبلك
قد صيغت بصنعة فنية واحدة . (محاوراة القوانين ،
٦٥٦) وهذه العبارة ان دللت على شيء ، فانما تدل على ان
افلاطون قد انتصر لضرب من « الفن الكهنوتي » hiératique
فرفض بالتالي كل « نزعة تجديدية » في مضمار
الفن . ولعل هذا هو السبب فيما ذهب اليه بعض مؤرخي
الفكر اليوناني من ان افلاطون قد ابد دائما انصار القديم
ضد دعاة التجديد . ولم يقف افلاطون عند هذا الحد ، بل
هو قد رفض ايضا شتى العمليات الفنية التصويرية التي
يترتب عليها في العادة ان تبدو الصور من بعيد ذات اتجاه ،
فاذا ما اقتربنا منها قليلا تلاشى كل شيء ، ولم يتبق سوى
مجرد مزيج مختلط من الالوان . وآية ذلك اننا اذا نظرنا
الى امثال هذه الصور من بعيد ، فاننا نرى سطوحا تمثل
بشكل غامض اشجارا ، او قواكه ، او جبالا ، او جسرا ،
او ما الى ذلك . واما حين ننظر اليها عن كثب ، فاننا
سرعان ما نجد انفسنا بازاء كتل عديمة الصورة لا تكاد
تشبه شيئا ! وهكذا يختلص افلاطون الى القول بان « التصوير
معلم او هدام ، لانه يقدم لنا عن كثب صورة غامضة غير
متمايزة ، ويعرض علينا من بعيد صورة خادعة غير صادقة » !
ولكن ، اذا كان افلاطون قد اشتط في حكمه على كل
من الشعر والتصوير ، فاننا نراه - على العكس من ذلك -
يعلي من شأن « الموسيقى » ، وينسب اليها دورا جوهريا
في حياة الفرد بوصفها مظهرا لانسجام النفس ، وفي نظام
الدولة باعتبارها اداة تثقيف ضرورية نافعة . ولعل من هذا
القبيل مثلا ما ورد على لسانه في الكتاب الثالث من
« الجمهورية » من ان « الايقاع واللحن يستقران في اعماق
النفس ، ويتصلان فيها ، فيبثان فيها ما يقترن بهما من
جمال ، ويجعلان المرء مهذبا حلو السمائل . . » (٣٣ ، ٤٠٢) .
ولكن افلاطون لا يريد ان يستبقي من الالحن الموسيقية
تلك الالحن الرخوة التي هي اقرب ما تكون الى الموسيقى
المخنثة ، بل هو يرى ضرورة الاقتصاد على ضربين فقط
من الموسيقى ، ألا وهما الموسيقى الحربية التي تبث في
نفس الجندي الحماسة والقوة ، والموسيقى الهادئة التي
تشيع في نفس المواطن الطمأنينة والهدوء . وهذان النوعان
من الموسيقى - اعني اللحن المثير واللحن الهادي - يمثلان
حالتى الانسان العادي في الشدة والرخاء ، او في الشجاعة
والهدوء . (الجمهورية ، ٣٣ ، ٣٩٩) . وفي الحالة الاولى
تقوم الموسيقى ببث روح الحماسة في النفس ، فتدفع
بالمحارب الى اقدام على الجهاد واتيان جلائل الاعمال .
وأما في الحالة الثانية ، فانها تحدث ضربا من « الانسجام »
او « التوافق » في نفس الانسان ، وهذا الانسجام - في
رأي افلاطون - انما هو « الفضيلة » بعينها . وبهذا المعنى
يمكن القول بان الموسيقى فن ينطوي على قيمة اخلاقية ، ما

دام في وسع المربي ان يتخذ منها اداة تثقيف او تهذيب .
وفي كلتا الحالتين ، نرى افلاطون ينسب الى فن
الموسيقى وظيفة اجتماعية هامة ، لانه يربط هذا الفن بكل
من الاخلاق والسياسة ، ويجعل له دورا أساسيا في حياة
« الدولة » .

اما الفنون الاخرى - كالنحت ، والمعمار ، والفن
المسرحي - فانها جميعا في نظر افلاطون فنون سامية ذات
قيمة ، لانها تقدم لنا من ضروب التناسب والانسجام ما
يتفق مع المبدأ الافلاطوني في تعريف « الجمال » ، ولما
كانت هذه الفنون تثير في النفس لذة جمالية خالصة هي
وليدة الشعور بالانسجام او التوافق ، فان افلاطون يفسح
لها مجالا واسعا في نظامه السياسي . واللذة الجمالية في
رأي افلاطون انما هي تلك اللذة النقية الخالصة التي تحقق
لنفس اشياءا خاصا يقوم على التناسب والتوافق والانسجام .
ولكن افلاطون حين يتحدث هنا عن « التناسب » ، فانه
لا يعني ضربا من التناسب الرياضي ، بل هو يعني تناسبا
دقيقا رقيقا يختلط فيه الانفعال المحض بالسعي العقلي
المنزه عن كل غرض . . .

والظاهر ان افلاطون قد عاد في شيخوخته الى
النظرية الفيثاغورية في العدد ، فادخل في فلسفته الجمالية
« على نحو ما عبر عنها في مجاورتي فيلبوس وطيماوس »
عنصرا كليا واضحا ، كما ربط بين فكرة الجمال من جهة ،
وفكرة التناسب او النظام او العدد من جهة اخرى . ومن
هنا فقد استندت النزعة الافلاطونية الشكلية الى اساس
فيثاغورية محضة ، وأصبح لفلسفة افلاطون الجمالية
صفة ميتافيزيقية استحدثها من مفهوم « النظام » او
« الشكل » او « الصورة » . ولكن محاولة « الجمهورية »
قد اضاقت الى هذا العنصر الكمي عنصرا اخر كيفيا ،
فاكدت أهمية فكرة « الانسجام » ، سواء في النفس أم في
الدولة . وهكذا أصبح « الجمال » في نظر افلاطون بمثابة
توافق بين القوى الجسمية والملاكات النفسية في داخل
الفرد الواحد ، كما صار التناسب أو التآلف أو الانسجام
مصدر كل ما في العالم من جمال .

تلك هي الخطوط العريضة في فلسفة افلاطون
الجمالية ، حاولنا عرضها بايجاز ، وعمدنا الى ربطها بالاصل
الديمقراطي الذي صدرت عنه . وليس من شك عندنا في ان
افلاطون قد ربط حكمه على الفن بنظريته الفلسفية في
المثل ، فبجلا عن انه قد جعل من الفن مجرد واسطة تخدم
الاخلاق . ومن الغريب ان هذا الفنان العظيم الذي تضعه
محاوراته العديدة في مصاف كبار الشعراء ، لم يستطع
ان يقدم لنا نظرية حقيقية في الفن ، بل هو قد اقتصر على
البحث في مفهوم « الجمال » ، دون ان يتمكن من اقامة
تفرقة واضحة المعالم بين القيم الثلاث المعروفة : الحق ،
والخير ، والجمال . وعلى الرغم من ان افلاطون قد فطن الى
أهمية « الجمال الحسي » ، فتحدث عن جمال الالوان
والاشكال والاضواء والانغام ، الا انه سرعان ما ضحى بهذا
« الجمال الحسي » الذي تقوم عليه شتى الفنون ، لحساب
ضرب من « الجمال المطلق » الذي اقتضته ضرورة فلسفية
هي القول بنظرية المثل ! وهكذا انتصر افلاطون الفيلسوف
على افلاطون الفنان ، ما دامت الفلسفة تأملا مباشرا للمثل ،
في حين ان الفن هو مجرد تقليد لاشباح المثل !

وكم كان افلاطون قاسيا في حكمه على فنون كالشعر
او التصوير مثلا ! . . ! لسنا نراه يزعم ان المصور او الشاعر

انما يقتصر على النقل عن المحسوس ، فيقدم لنا - مثلا - صورة لنجار أو اسكافي ، دون ان يكون على علم بمهنة الواحد منهما أو الآخر ، وكأننا هو يريد ان يحدد الاحداث والبسطاء ؟! بل السنا نراه يدرج الشعر في باب الوهم ، ويقرر ان التمويه الذي يقوم عليه يمثل خطرا داهما على النظام الاجتماعي ؟ فهل من عجب بعد هذا كله ان نراه يرفض مبدأ الفن للفن ، ويقرر ان المعيار الاوحد للحكم على سائر الفنون انما هو « العدالة » أو الانسجام الاخلاقي ؟ . . ولكن المهم ان هذا الحكم الافلاطوني المجحف على فنون كالشعر أو التصوير قد اضطر كثيرا من المدافعين عن الفن - في عصر النهضة - الى اصطناع شتى الحجج من اجل نفي صفة التمويه أو الابهام عن الفنان ، فقال بعضهم - مثلا - انه لكي ينجح المصور في رسم لوحة صادقة لموسيقار أو خطيب ، فلا بد من ان يكون على علم بالموسيقى أو الخطابة ، ولكي يتمكن المثال من نحت تمثال لبطل ما من الابطال ، فانه لا بد له من ان يكون على علم بفن الحرب ، أو ان يكون هو نفسه جنديا مغوارا !

واخيرا ، قد يكون في وسعنا ان نأخذ على افلاطون ايضا انه قد وقف من الفن موقف المحافظين الذين يرفضون كل جديد ، ويعتبرون « التقدم » مرادفا للانحلال أو التفكك ! والواقع ان افلاطون قد اعترف في كتابه « القوانين » بانه ليس من حق الفنان المحدث ان يضرب عرض الحائط بخبرة الاف السنين ، خصوصا وان « القديم » هو « الاصيل » دائما . . ولسنا ندرى لماذا استبعد افلاطون من دائره الفنون كل ابتكار فردي أو تجديد شخصي ، اللهم الا اذا

كانت نزعة الاخلاقية المتطرفة قد صورت له التجديد بصورة الشذوذ أو الخروج على القاعدة ، وهو الحريص على توطيد دعائم « العدالة » في الفرد والمجتمع معا . . ومهما يكن من شيء ، فقد اعتبر افلاطون « الفن » مجرد مدخل الى « الفلسفة » ، كما جعل « الفنون » مجرد وسائل في خدمة « الاخلاق » ، ومن هنا فقد اختلط عليه الجمال بالخير ، ولم يستطع علم الجمال عنده ان يصبح اكثر من باب من ابواب فلسفته الميتافيزيقية المثالية . وسيكون على أرسطو - من بعد - ان يتلافى هذا النقص ، فيقدم لنا نظرية جمالية في الفنون ، بدلا من ان يقتصر على عرض مذهب ميتافيزيقي في الجمال

(القافرة)

زكريا ابراهيم

مراجع البحث :

- R. Bayer : « Traité d'Esthétique », Paris, Colin, 1956, Livre IV, Ch. II
D. Huisman : « L'Esthétique », Paris, P. U. F., 1954, Première Partie.
P.M. Schull : « Platon et l'Art de son temps », 2 éd., Paris, P.U.F., 1952.

- ٤ - الدكتور احمد فؤاد الامواني : « افلاطون » (مجموعة نوابغ الفكر الغربي) ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧ .
٥ - الدكتور عبد الرحمن بدوي : « افلاطون » (خلاصة الفكر الاوروبي) ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية .
٦ - يوسف كرم : « تاريخ الفلسفة اليونانية » ، لجنة التأليف، الطبعة الثانية .

تفخر بان تقدم
للقارئ العربي
الروائع التالية :

دار النشر للجامعيين

مؤسسة ثقافية وعلمية وأدبية - شارع سويفت - القاهرة - مصر

البريد : ٢٠٧٧٧ - ص. ب. ٣٨٧٤

بيروت - شارع سويفت - بناية درويش - هاتف ٢٠٧٧٧ - ص. ب. ٣٨٧٤



السعر ق. ل.

٥٠٠

٦٠٠

٥٠٠

٤٠٠

٤٠٠

٥٠٠

٦٠٠

٦٠٠

٤٥٠

٥٠٠

٣٠٠

٤٠٠

٥٠٠

٥٠٠

١٥٠٠

١٥٠٠

٣٠٠

تأليف ليو تولستوي
تأليف البرتو مورافيا
تأليف تشارلز ديكنز
تأليف بيار روفائيل
تأليف سيمون حايك
مذكرات كلوب باشا
تأليف حسني ناغان
تأليف هاشم معروف الحسيني
ترجمة غياث حجاز
تأليف الدكتور منير ناجي
تأليف الدكتور ممدوح حقي
تأليف هاشم معروف الحسيني
تأليف محمد جميل بيهم
تأليف الشيخ معوض عوض ابراهيم
تحقيق الدكتور عبدالله الطباع
تأليف البلاذري
تأليف الدكتور ممدوح حقي

اتنا كرينا
امراة من روما
الامال الكبيرة
الارض الغدراء
الناصر لدين الله
جندي مع العرب (طبعة ثانية)
الماركسية في الفلسفة
المبادئ العامة للفقه الجعفري
هكذا تكلم زرادشت
ابن هانيء الاندلسي
ليبيا العربية
تاريخ الفقه الجعفري
المرأة في حضارة العرب
قبس من الاسلام
الحلة السيرة
فتوح البلدان
الصيد والطرود عند العرب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

♦♦♦ ((بیان)) تفضیلی ♦♦♦

ونحن لا نعرف الدلائل التي تشير الى توفر تلك الكرامة وارتفاع الرأس ، بعد ان اوضح لدى القاضي والداني ما يصدر عن هذه المنظمة من نشاط مشبوه يتخذ في مجلاتها الاجنبية سبيل الدعاية لاسرائيل والدفاع عن الصهيونية ...

وقد استشهد البيان ببعض ما قاله عدد من المشرفين على المنظمة ، ولكن يبدو بوضوح ان ليس فيه اية عبارة ضد اسرائيل او الصهيونية ، مما يؤكد الشبهة القائمة حول ارتباط المنظمة بهما ...

وذكر البيان كذلك مجلة « حوار » التي اصدرتها المنظمة العالمية وقال انها « تستهدف خدمة العالم العربي كله » وانها « تهتم بصورة رئيسية بمعالجة القضايا التي تهم الوطن العربي ، وهي تبني هذه القضايا ، ناظرة اليها من زاوية عربية ، ومعالجة لها من الداخل » . ويكفي ان يتصفح القارئ ما صدر من أعداد هذه المجلة حتى الان ليتأكد من ان هذا ادعاء غير صحيح ، فان المجلة لم تعالج اية قضية « حية » تهم الوطن العربي ، بل عالجت بعض القضايا بروح غير موضوعية ، وفي غير الصالح العربي ، ومنها المقال الذي نشرته عن البترول العربي . وكما كان القارئ يود لو استعرضت المجلة بعض هذه القضايا التي تهتم بها ، وذكرت بينها قضية محاربة اسرائيل ومناهضة الصهيونية ... الا اذا كانت تعتقد ان هذه ليست من القضايا الهامة التي تهم الوطن العربي ... والا اذا كانت تعتقدها قضية سياسية فقط .. مع العلم انها نشرت بعض المقالات التي يبدو في الظاهر انها غير سياسية ولكنها في الحقيقة من السياسة في الصميم !

اما ما ذهب اليه البيان من ان الكتاب الذين اسهموا في تحرير « حوار » منهم عدد من ابرز الادباء والمفكرين العرب ... فيحتاج الى تساؤل : هل تجرؤ رئاسة تحرير « حوار » ان تذكر اسماء الادباء والمفكرين العرب الذين

تري علام يدل هذا ان لم يكن يدل على اقتناع هؤلاء الكتاب جميعا بان المنظمة التي تصدر عنها هذه المجلة ليس من اهدافها كما يدعي البيان معالجة القضايا الحية التي تهم العالم العربي ؟

اننا نعرف اسماء كثيرين من الادباء ، من مختلف
الافطار العربية ، رفضوا الاستجابة للمشاركة في التحرير،
سواء كلفوا كتابة او شفاهة . . ونعرف ان الجلة تعاني اشد
المعاناة من هذه القطيعة . ونستطيع ان نؤكد ان بعض
فروع المنظمة في البلاد العربية ستغلق ويوقف نشاطها،
ولا سيما في الجمهورية العربية المتحدة .

ولعل هذه هي الدلائل التي قصدها البيان على خروج
المنظمة من الحملة « موفورة الكرامة » مرفوعة الرأس » . .

((الحكمة اليمانية)) أول محلة ((شهيدة))

في عام « ١٩٢٧م - ١٣٥٧ هـ » صدرت في صنعاء أول مجلة أدبية اسمها « الحكمة اليمنية » .. وجاء اسمها هذا لأنها كانت تطبع في مطبعة جريدة الإيمان .. بل وتؤكد ما جاء في الأثر الذي اتخذته كل من الجريدة والمجلة شعارا وهو « الإيمان بمان والحكمة بمانية » ومعظم العلماء في اليمن ينسبون هذا القول الى الرسول عليه السلام رغم ان عديدا من علماء الدين العرب لم ينفوا هذا القول أو يؤيدوه ، ومهما يكن فلقد صدرت مجلة « الحكمة اليمنية » أو سمح الامام الطاغية يحيى حميد الدين « العماد » بصدر هذه المجلة بعد ان ألح عليه احد أنجاله الذين اشتهروا بالخروج الى خارج اليمن وقضاء اطول مدة في عواصم الخارج - وهو « سيف الاسلام » عبد الله الذي تولى « وزارة المصارف العمومية » آنذاك ..

وقد عهد الى احمد عبد الوهاب الوريث رئاسة التحرير كما اشرف عليها بضعة من خيرة العلماء كان على رأسهم احمد المطاع وعبد الواسع الواسعي وزيد الموشكي وعبد الوهاب الشماحي واحمد الحورشي .. وكل هؤلاء دفعوا الثمن .. وعلقت أجسادهم على مذابح الحرية .. لقد ذبحهم الجزائر عام ١٩٤٨ وظلت أجسادهم معلقة على الجدران بضعة أيام .. وماتت الحياة الفكرية مؤقتا .

وعندما صدرت « الحكمة » في ذلك الوقت التفت حولها الطاقات
الضائعة وأنتجت وأثمرت .. كانت المحلة تحتضن كل إنتاج ناشيء يسمى

وفق سياسة المجلة .. وكانت تشجع هؤلاء الناشئين وتدفعهم الى الامام حتى أثمرت في النهاية عددا من الادباء والشعراء والفكرين ولكن النهاية المحزنة هدمت كل شيء ..

وصف الوريث مجلة « الحكمة » بأنها «مجلة علمية جامعة شهرية» ووضع لها سياسة تقوم على نشر كل ما هو مفيد .. كل ما يتلاءم مع الدعوة الى الشورى ومبادئ الحق والعدل .

« ذلك المبدأ الذي قوامه الإصلاح الديني والاهابة بالمسلمين الى اسباب سعادتهم وعوامل نهوضهم ومجددهم ودعوتهم الى جمع الكلمة ولم الشعب ورأب الصدع وتنظيم الصفوف وتحذيرهم عن التماهي في خوض بحار التأخر والايغال في بقاء الضمور والاستسلام والقنوع في زوايا الكسل والبطالة ، والنوم على بسط الذلة والمهانة ، والرضا بالعيش الخانع والحياة المرذولة ، وحفزهم الى تحطيم قيود الجهل وتمزيق غشاوة الضلال وتبديد حجب الظلام » . ويمضي الكاتب الى حث الشباب على الكتابة وتبليغ المقالات الرفيعة « والابانة عن خلجات النفوس وجلاجل الصدور ومنتجات الافكار » ثم يعاهدهم على النزاهة والموضوعية في نشر ما يصل اليه من نتاجهم « فتنشر ما ترى خيرا في نشره فترنه بميزان الانصاف » ..

كانت « الحكمة » في عامها الاول مليئة بالكتابات البدائية .. بالاسلوب الفث الموروث عن عصر الانحطاط العثماني .. لكن المجهود كان يبدو فيها واضحا من محاولة التنوع في المواضيع الى محاولة تعميقها . وعندما دخلت « الحكمة » عامها الثاني اعلن « الوريث » صراحة بأن « أفكار المجلة ستكتب بالاساليب البليغة والبسيطة معا لاننا نحبان تكون صلتها بالقراء أقوى وأشد من ذلك كله ليكون أقرب الى تحقيق غايتها وتنفيذ مهمتها التي حملتها على عاتقها » . كما اعلن الوريث صراحة ان المجلة « ستفتح صدرها لكل ناقد ينهبها الى خلل او يستحسن ما لم تلنفت نحوه او يناقش رايها ترتبه وتتلقى جميع ذلك بالشكر العميق» (١) . وهكذا عرفت اليمن اول مجلة ادبية تسعى الى هدف .. تشارك في حمل الرسالة .. في حمل المول لضرب الفساد الامامي الاستبدادي .. كان « للوريث » أكبر نصيب في هذا المجهود .. لانه طوال تحريره « الحكمة » في العام الاول كان يكتب معظم مواضيعها يشاركه فيها احمد المطاع او يحيى الواسمي ولم تكن صفحاتها لتزيد عن الاربعين ولكنها منذ السنة الثانية تنوعت في افكارها واسلوبها وتنوع كتابها .. وما هي تجتفن انتاج اول شاب يتقدم لها .. ابراهيم الحضرائي .. فتنشر له قصيدة بعد ان تقدمه الى القراء .. كانت سياستها كما رسمها الوريث ان تنشر أي انتاج يتلاءم مع سياسة المجلة الداعية الى الشورى والى الإصلاح ولم تكن تهتم بالاماكن البارزة داخل صفحات المجلة او تخصص مكانا لإنتاج الناشئين بل كان ترتيب الموضوعات حسب الإصلاح والاقوى فهي عندما تنشر للحضرائي قصيدته فانما تنشرها حسب أهمية آياتها .. حسب مدى تلاؤمها ورسالتها الإصلاحية .. بل انها لتختار له عنوان القصيدة فتجعل العنوان أهم بيت جاء في القصيدة لا من حيث القيم الجمالية بل من حيث الهدف الذي تسعى اليه :

« فاز من شب على ما ينفع الشعب وشابا
وتمضي قصيدة الشاب الموهوب على هذا النحو الاصلاحى :
« كل حر قلبه مما جناه الدهر ذابا
« كيف لا يؤلم دهر خاسر والله وعابا
« جعل السيد عبدا جعل الرأس ذنابا
« خاسر من لم يخدم الامة والدين وخابا

« كل شخص غمط الحق جدير أن يصابا

(١) « الحكمة اليمنية » - العدد الثالث عشر - ١٣٥٨ هـ «افتتاحية السنة الثانية » ص ٥ .

« أو ليس الله قد صب على العناني عذابا (٢) »

وفي « الحكمة » حدثت محاولات فريدة من نوعها .. فعندما دخلت عامها الثاني أدرك الوريث انه لا بد ان يسهم في بناء التراث العربي فحاول أن يؤرخ للامة العربية بما فيها اليمن .. كما حاول أن يؤرخ لليمن فحسب .. ولهذا نراه يكتب في موضوعين متتاليين من كل عدد .. عدا الافتتاحية .. فاما الموضوع الاول فقد حاول الوريث ان يبني فيه اساسا للتاريخ العربي يتدرج منذ الايام الاولى للعروبة المحصورة في شبه الجزيرة العربية وكيف انتكست وتبعثرت اجزاء الامة العربية على ايدي الطامعين والمحتلين الغزاة (٣) ولم يلبث الوريث ان أدرك انه لا بد من ربط الحلقة الفاصلة بين تاريخ الشعب العربي في اليمن .. ماضيه وحاضره ومستقبله خاصة بعد ان بدأ حثالة الفقهاء يتقربون الى « العماد » الطاغية بتاريخ مزيف ليس فيه سوى تسلسل الائمة الهاشمين فحسب .. او « التاريخ السياسي » - كما اسماء الوريث وهو يبرر مقدمته للتاريخ الحقيقي لليمن العربي .. فيقول :

« لقد آن لنا ونحن نرى « الحكمة » تدخل في عامها الثاني ان نفتح فيها بابا للتاريخ اليمني ونفقد له فصلا متسلسلة تظهر قراءها على صور منه وسنبذل جهد طاقتنا ما ساعدتنا المصادر وتوسع صدر الظروف ان تكون طبق اصلها ومثالا صادقا له » (٤) .

وأدرك الوريث مدى عمق الخطيئة وهم يزيغون تاريخ الشعب اولئك الحثالة من الفقهاء فاخذ يفصل ذلك التاريخ الزيف عن تاريخ الشعب الحقيقي ، وزعم ان ذلك التاريخ المزيف ما هو الا « التاريخ السياسي » .. وقال ضمن ما قال في تبريره لكتابة التاريخ الحقيقي . « وبعض الناس يزعمون ان التاريخ لا يقتصر الا على الاحوال السياسية فحسب وهذا الوهم جرثومة من جراثيم الماضي الظلم الذي كان لا يرى غير المواقع الحربية والمآسي الدامية وتنازع الاقطار والتكالب على السلطة وتجادب اطراف البلاد وسفك الدماء وفرقة الرؤوس وتدمير البيوت ونسف الزروع وارمال النساء وايتام الاطفال وتطاحن المطامع وتصارع الاهواء وواد الرحمة .. لا يرى غير ذلك جديرا بالذكر ولا أهلا لشيء من العناية والاهتمام » .

ولكن للأسف لم يقدر للوريث ان يسرد الحلقات الفاصلة من تاريخ الشعب .. لقد باتت صنعاء كلها تهمس في الم .. « مات الوريث » .. وتناثرت الشائعات (٥) .. مات الوريث في بداية العام الهجري ١٣٥٩ وحزن عليه المثقفون وجمهرة العلماء ذلك الوقت وصدرت الحكمة بعد وفاته وهي تحمل سطورا مفزوعة وقصائد كلها لوعة وآسى على الشاب الذي مات وهو في الحلقة الثالثة من عمره قبل ان يتم بناءه الشامخ تولت تحريرها لجنة مشكلة من الكتاب انفسهم اطلقت على نفسها اسم « قلم التحرير » وكان يرأس اللجنة أحمد المطاع « مدير مطبعة الايمان ذلك الوقت » وعندما ظهر اول عدد بعد موت الوريث كان العدد معظمه في رثاء الوريث ونعيه .

وهكذا مات الوريث الميتة المشبوهة ولكنه خلف في القلوب جراحا عميقة .. حزن صنعاء كلها عليه وحزن عليه زملاؤه الاحرار وكاد ان يدهمهم اليأس . ولكنهم سرعان ما صمدوا للكارثة ومضت «الحكمة» تسير قدما يوليها الاحرار كل عنايتهم فنجد ان احمد المطاع يحاول ان

(٢) نفس المصدر المتقدم ص ٢٧ .

(٣) نفس المصدر المتقدم «الحكمة» السنة الاولى - العدد الثالث .

(٤) نفس المصدر - العدد رقم ١٤ - السنة الثانية - بعنوان نظرة

اجمالية في الاحوال الدينية والعلمية ، ص ٩ .

(٥) اختلفت الاقوال .. فقد اخبرني الاستاذ محمد محمود الزبيري ان الوريث مات غيلة وغدرا واشرف على قتله سيف الاسلام عبد الله بينما زعم علي المؤيد « من إخوان الامام » ان الوريث مات موتا طبيعيا .

يتم ما بدأه الشهيد الوريث من سرد للبناء التاريخي الشاق .. تاريخ الامم العربية «٦» مازجا الدين بالعروة مؤكدا « انه لا توجد كالعرب أمة من الامم التي تحررت وعملت على ايجاد كيان مستقل لها .. يا لروعة الماضي ولرحابة المستقبل وفساحته » .

وأما الموضوع الثاني الذي كان الوريث قد بدأه ولم يقدر له اكماله فقد حاول اتمامه عبد الله العزب فحاول ان يمزج بين التاريخ الحياتي للشعب وبين آدابه وعلومه ولكنه قدر له ان يمضي ساردا التاريخ الادبي العربي بنجاح.

ولقد عرفت « الحكمة » لونا من المراحل النارية التي كانت تتخفى تحت اسماء شتى مثل « أبو وائل » و « سليمان الحكيم » و «أبوقراط» .. وكانت في معظمها مقالات نارية تندد بالاستبداد وتندد بالظلم والتعسف بصورة لا مباشرة .. كما عرفت الحكمة ألوانا من الدراسات المستتيرة الهادئة التي كان يقوم باستقطابها من البحوث العالية بعض المفكرين الاحرار امثال احمد الحورث الذي طرق موضوعا هاما من نواحي الحياة القاسية التي لا تزال اليمن تفتقر الى المزيد من الدراسات فيها حتى اليوم .. وهو موضوع التربية والتعليم فظل يسلسله مستعينا بكتابات « روسو » عن التربية ومستعينا بأقوال افلاطون ، وظل يتتبع هذا الموضوع منذ نشوئه حتى العصر الحديث .. ولقد كان الحورث في تلك الآونة طالبا في مدارس بغداد .. ولقد عاصر الحورث في العراق ورأى بعينه تلك السلسلة من الاحداث التي اجتاحت العراق في تلك الفترة المظلمة « ٣٧ - ٤١ » .. ومن هنا استمد ثورته وعنفه وأمنه بالحق والعدل للشعب العربي الراسف في الاصفاذ المتوكلية . وكانت « أغلقة » الحكمة دائما مليئة بحكم دائمة وضعها الوريث .. ولكنها حكم مفيدة .. تعبر عن تقدمية كبرى وإيمان بأن الوطن العربي الكبير هو وطن واحد وليس « عالما » كما لفظه انصار التجزئة والملاء

.. وبأن الامة العربية هي الامة الواحدة وليست «مجموعة الشعوب» .. لقد كان الوريث تقدما الى حد كبير وكان احمد المطاع كثيرا ما يستشهد بأقوال العالم الغربي « رتشارد كوك » الذي نفى وجود أمة من الامم أسهمت في بناء الحياة كما أسهمت الامة العربية .. لهذا نجد الفلاف الاخير من « الحكمة » يحرص على ابراز ديمومة الوطن العربي الواحد والامة العربية الواحدة في حكم صغيرة دسها الوريث خلصة عن أعين المستبدن .. ومن هذه الحكم الصغيرة مثلا :

« الوطن العربي مهد الحضارة ومنبت اساطينها قديما فيجب ان يسترد تراثه السالف بجهود ابنائه حديثا » .

« الامة العربية السعيدة لا تقبل على ظهرها مستعمرا ولا تستطيع اجواؤها ان تراه » .

وهكذا كانت « الحكمة اليمانية » - بفضل الوريث - طليعة أدبية ناثرة .. ففي عام ١٩٤٨ اندلعت في اليمن أول ثورة عربية ضد الظلم والاستبداد شاركت فيها العروبة ممثلة في البطل العرافي الخالد جميل جمال والبطل الجزائري الفضيل الورتلاني وحمل النصيب الاكبر في هذه الثورة رجال الفكر والادب .. وهم انفسهم الذين اسهموا بالمقالات الجسدية الهادفة لتتوير الشعب وتقويض العرش المتوكلي العفن ..

ولم يكن غريبا عندما انتصر الجلاد احمد حميد الدين ان يذبح الذين اشتركوا في الثورة ..

لقد ذبح احمد المطاع ، وذبح الشاعر زيد الموشكي ، وذبح احمد الحورث ، وذبح البراق وذبح الشماحي .

وكل هؤلاء شاركوا في تحرير المجلة العربية الثائرة - « الحكمة اليمانية » .. او مجلة الشهداء العرب .. أول مجلة تستشهد في سبيل الحرية ..

ومنذ ذلك اليوم زاد عدد الاحرار الوفا يصنعون في الظلام فجر « ايلول » العظيم ..

محمد الزرقه

(٦) الحكمة اليمانية - العدد الرابع - السنة الثانية .

دار الثقافة تقدم

التمن	
١٠٠٠	تاريخ المغرب في القرن العشرين ، تأليف روم لاننو ، ترجمة : الدكتور نقولا زيادة
١٠٠٠	التطورات السياسية في المملكة المغربية ، تأليف دوجلاس اي . اشفورد ، ترجمة الدكتورة عائدة سليمان عارف والدكتور احمد مصطفى ابو حاكمه
٨٠٠	افريقيا تحت اضواء جديدة ، تأليف : بازل داقسن ، ترجمة : جمال م . احمد .
٥٠٠	آراء فرد من الشعب ، تأليف عبد الكريم الجهمان
٢٠٠	من وحي الثورة الجزائرية ، تأليف الجنيد خليفه
٥٠٠	الشيخ أحمد ابو خليل القباني ، جمع وتقديم الدكتور محمد نجم
٤٠٠	احاديث القرية ، طبعة جديدة ، مارون عبود
٤٠٠	على المحك ، طبعة جديدة ، مارون عبود
٧٥٠	قبل المغيب ، طبعة جديدة ، الدكتور جورج حنا
٢٠٠	على أبواب السماء ، طبعة جديدة ، الدكتور جورج حنا

تطلب جميع هذه الكتب من الناشر :

دار الثقافة - ص . ب ٥٤٣ - بيروت

تتمة كمال عبد الجواد

مجموعة ديوان العرب

مجموعة ديوان العرب

تصدر بإشراف لجنة من المحققين

صدر منها :

ق . ل

- ١ - ديوان المتنبي ١٠٠٠
- ٢ - « ابن الفارض » ٥٠٠
- ٣ - « عبيد بن الأبرص » ٤٠٠
- ٤ - « امرئ القيس » ٤٠٠
- ٥ - « عنتره » ٥٠٠
- ٦ - « عبيد الله بن قيس الرقيات » ٦٠٠
- ٧ - « ابن فراس » ٧٠٠
- ٨ - « عامر بن الطفيل » ٣٥٠
- ٩ - « الخنساء » ٣٥٠
- ١٠ - « زهير بن أبي سلمى » ٣٠٠
- ١١ - « النابغة الذبياني » ٣٥٠
- ١٢ - « ابن زيدون » ٦٠٠
- ١٣ - « ابن حمديس » ١٥٠٠
- ١٤ - « جرير » ١٠٠٠
- ١٥ - « شرح المعاني السبع للزوزني » ٣٠٠
- ١٦ - « سقط الزند لأبي العلاء المعري » ٦٠٠
- ١٧ - « اللزوميات لأبي العلاء المعري جزآن » ٢٥٠٠
- ١٨ - « ديوان الفرزدق جزآن » ١٧٥٠
- ١٩ - « الأعشى » ٥٠٠
- ٢٠ - « أوس بن حجر » ٥٠٠
- ٢١ - « جميل بثينة » ٣٥٠
- ٢٢ - « الشريف الرضي جزآن » ٣٠٠٠
- ٢٣ - « طرفة بن العبد » ٢٥٠
- ٢٤ - « عمر بن أبي ربيعة » ٨٠٠
- ٢٥ - « حسان بن ثابت الانصاري » ٥٠٠
- ٢٦ - « ابن المعتز » ١٠٠٠
- ٢٧ - « ابن خفاجة » ٦٠٠
- ٢٨ - « البحتري جزآن » ٢٠٠٠
- ٢٩ - « ترجمان الاشواق لابن العربي » ٥٠٠
- ٣٠ - « صفي الدين الحلي » ١٧٥٠
- ٣١ - « أبي نواس » ١٥٠٠
- ٣٢ - « حاتم الطائي » ٢٥٠

الناشر : دار بيروت - دار صادر

التي عاشها اللامتمنون الاحياء فطبيعة هؤلاء وأولئك هي الحيرة الدائمة . وقد اهتمت بعض المفكرين ممن ينتمون الى مذهب يبدأ في أساسه بنفس القاعدة التي يهتدي اليها اللامتمني - وهي أنه ليس هناك ما يبرر هذا الوجود ولا غاية من وراءه ، وهذا أبسط صورة لاساس مذهب الوجودية . اهتموا الى مخرج من هذه التفاعلة الوجودية بما سموه الالتزام بقضية الحرية . فلكي يضفي المرء على ذاته وحياته صفة الوجود الانساني الحق ، عليه ان يدرك انه حر في الاختيار غير مقيد ، وعليه ان يلتزم بهذه الحرية وبحمايتها عند نفسه وعند الآخرين . ومعنى ذلك ألا يرتبط المرء بعقائد او افكار تفرض عليه أو ينشأ عليها ، بل يجب ان يحرر نفسه من كل قيد ، ويؤمن بما يعتقد فيه اعتقادا قائما على التجربة والايمان الداخلي . ونجد كمال في آخر « السكري » ينزع الى مثل هذه الحالة من طلب الايمان القائم على الاختيار الواعي ، فهو يكرر ما قاله احمد ابن اخته في هذا الشأن : « اني أؤمن بالحياة والناس ، هكذا قال ، وأرى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد انها الحق » اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب ، كما أرى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ! » (٢٠) .

ويبرز عليه هذا التبيان كالفجر بعد الليل الطويل ، ويمكن ان نستدل من ذلك على ان كمال قد وجد ان هذه السلبية التي انتهى اليها لا يمكن بحال ان تكون حلا لحياته ووجوده ، انما الحل في النزول الى الحياة واختيار الصالح منها والثورة على ما لا يتفق ونفسه ، فان اهم ما في حياة الانسان هو حريته في التعبير عما يدور في نفسه ، سواء كان هذا التعبير متفقا مع رأي المجموع أو مختلفا ومعارضاً له . ان هذه السطور القليلة في آخر « السكري » توضح التحول الذي كان ممكناً ان يظهر في كمال عبد الجواد لو صورته لنا المؤلف بعد هذه الحوادث ، ذلك التحول الذي يأتي كالفجر الجديد ، كما حدث « لميسو » في غريب « البير كامي » حين ثار في نهاية حياته وتبين ان معنى الحياة لا يكمن في السلبية وعدم الاكتراث ، بل هو في التعبير عن النفس سواء كان بالاتفاق مع المجتمع او بالثورة عليه وعلى نظمه ، مما يحقق للمرء الوجود الذاتي . وتذكرنا السطور السابقة من السكري برواية جيمس جويس المسماة « صورة للفنان في شبابه » « A Portrait of an Artist as a Young Man » ، حين يتخبط « ستيفن ديدالوسي » الفنان الشاب باحثاً عن معنى لحياته بعد ان ثار على الدين ورفض ان يرتبط به في حياته وعمله ، ثم يتبجح هدفه اخيراً بعد تجاربه التي مر بها ، ويعبر منه بقوله :

« لنأخذم ما لم اعد أؤمن به ، سواء كان ذلك : المنزل أو الوطن أو الدين ، وسأحاول ان أعبر عن نفسي في الحياة أو في الفن على أكمل الصور الممكنة وأصدقها ، مدافعاً عن نفسي بتلك الاسلحة التي لا اسمح لنفسي باستخدام غيرها : الصمت ، النفي ، المهارة » (٢١) .

وقد رسم جويس في روايته هذه صورة لصراع الفنان ، ووقف في نهايتها على اكتشافه للطريقة المثلى لتحقيق وجوده الانساني ، ثم قدم لنا بعد ذلك هذا الفنان في ممارسته الفعلية التطبيقية لهذه الافكار التي انتهى اليها ، فراه وقد نفى نفسه الى باريس ، في الرواية الطويلة المعقدة « يوليسيس » Ulysses . وكذلك قدم لنا نجيب محفوظ في الثلاثية تطوراً لحياة كمال عبد الجواد من تجاربه التي رمت به الى اللامتمنية حتى هذه النهاية الفاضلة التي انتهى اليها في « السكري » ، وبقي عليه ان يتبع الثلاثية بأخت رابعة يقدم لنا فيها كمال في مرحلة الصراع من اجل التعبير عما توصل اليه ، ومن اجل تطبيق افكاره النظرية التي انتهى اليها على حياته العملية ، فهل يفعل يا ترى ؟

ماهر حسن البطوطي

وزارة التعليم العالي ، القاهرة

(٢٠) السكري فصل ٥٤ ص ٣٩٥ .

(٢١) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ، ص ٢٥١ طبعة

جونانان كيب .

نقد الأبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

وإذا كنت قد ذكرت الاشتراكية كنموذج للمحاولات التي ظهرت فانصفت بالقدرة على حشد العواطف التي تحرك الجماهير وبالقدرة على تنظيم الحكم على السواء ، فإن هنالك من الانظمة ما ينازعها ذلك وان لم تكن من حيث الشمول الانساني بالمستوى الذي بلغته الاشتراكية ... هنالك الحركات القومية ، والحركات الوطنية والحركات العنصرية بشتى محتوياتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ...

انني اعتقد ان دعوة المجلة للمفكرين العرب الى المشاركة في حوار الاستاذ النقاش دعوة ملحة فقط اذا تناول المفكرون الموضوع بمفهومه الحديث وانطلقوا من مستواه الراهن ، ولا ارى ان هنالك حاجة او مجالا للزيادة مما جاء فيه ، ولا فائدة من وراء التوغل في ازدواجيته على الاطلاق ، لان نتائج ذلك ستكون حتما بلا جدوى ولن تفتح لنا ميدانا جديدا للعمل — بل سندخل في حلقة مفرغة يدور الواحد منا فيها وراء صاحبه فلا هو لاحق به ، ولا صاحبه يملأه اليه .

عرض الاستاذ الشاروني قضية الفصحى والعامية محالوا على ما اعتقد ، تقرير وجهات النظر المختلفة التي أبداها بعض الكتاب حول الموضوع ومنهم من اتخذ منها مقياسا للقومية او الوطنية .. غير اني لا افهم كيف يمكن لنا ان نستنتج من الشكل حكما .. ولا افهم ايضا كيف ان استعمال الفصحى مثلا ، او العامية يدل بالضرورة على وطنية الكاتب او خيانتة ، على محاربتة للاستعمار او استسلامه له ، انما تنطوي عليه الكلمات من معنى هو الذي يقرر ذلك ، وروح الاديب الكامنة وراء ما يكتب هي التي تمنحه الحياة والبطولة ، لا جمال الخط ، ولا جمال الاسلوب ، ولا رنين العبارات .. واختيار اداة التعبير امر يخضع لعدة عوامل واعتبارات شتى جاء المقال على ذكر عدد كبير منها ، ولكن هذا الاختيار لا يضيفي بحد ذاته على صاحبه اية ميزة قومية على الاطلاق اللهم الا اذا البس اداته ثوبا من المفاهيم والقيم والمبادئ الوطنية الصادقة ... ان الروح التي دفعت بالشعب الى تدوين السير الشعبية هي المقياس الحقيقي لوطنيته ونضاله .

وبالرغم من كل ذلك ، يتساءل المرء عما اذا كان لزاما على الاديب الوطني المخلص ان لا يكتب الا باللغة الفصحى ... وانه اذا كتب او الف بغيرها فان عمله هذا خيانة وهم .. من حق الكاتب الوطني — قبل أي كاتب اخر — ان يختار اللهجة واللغة التي يراها ملائمة للجو الذي يريد تصويره والعاني التي يبغى التعبير عنها والمستوى الذي يطل منه .. ولقد شهدت تمثيلات باللغة العامية — كانت في اعتقادي من الاعمال الادبية الرائعة ومن المفاخر الوطنية بلا ريب ، وهي تفوق الى حد بعيد اكاداسا من الروايات الخشبية المرسعة المينة ..

ان الاغاني الشعبية والانتقادية « كاغاني عمر الزعني مثلا » التي انطلقت تهدي صروح الاستعمار واذنابه خلال فترات الانتداب والاحتلال كانت ابعد أثرا في نفوس الشعب من المقالات العديدة التي كتبت بلقسة رفيعة حلوة ، ومن الاشعار الكثيرة التي لبست ثياب الوطنية وخرجت تمشي بين الناس تيهيا ، فاطربت بعضهم وحركت بعضهم ولكنها لم تستطع ان تثير في الجماهير الانفعالات العارمة .. لعل السبب في ذلك لفسوي نفسياني في وقت واحد .. اننا نتعلم العامية قبل الفصحى ونتعلمها اداة للتعبير المباشر عن عواطفنا وانفعالاتنا منذ السنين البكرة . ولذلك ربما ظلت اللغة العامية الى وقت طويل اقوى واقوى على تحريك العواطف والانفعالات — من حب وكراهية ، من غيرة وحسد ، من حقد ونقمة — من اللغة الفصحى ... وتكتسب اللغة العامية ومفرداتها بالتداول التعبيري المباشر الوانا وجدانية وحشدا زاخرا بالعاطفة لا يمكن للغة لفصحى

بمفرداتها المعجمية ان تحصل عليه .. ان اللغة العامية لغة عواطف ومشاعر وانفعالات .. واللغة الفصحى لغة فكر وذهن وذكاء .. لذلك لا اظن ان الشعب يستطيع ان يعبر عن انفعالاته بالزخم المتوقع والمنسجم مع مداه وامكانياته الا باللغة العامية او الشبيهة بها كالزجل مثلا .. انها في الحقيقة المتن الاساسي للمد الشعبي الزاخر ...

ولا بد لنا من مواجهة المشكلة في هذه المرحلة من نمونا الحضاري . لقد بلغت الفصحى ، في بعض اطوارها ذرى مرتفعة الى درجة فقدت معها اتصالها بالشعب فماتت معانيها . ولقد اشار الاستاذ الشاروني الى ذلك في مقاله .. وعند هذه الذرى اصبحت الفصحى كالدر الخالص يشبه الندى ، ولكنه لا يروي ولا يطغى عطشا ..

وبلغت العامية من الاسفاف في التعبير المباشر الصريح عن حاجات افراد الشعب اليومية — كما جاء في القول على الف ليلة وليلة — حد الابتذال والاشمزاز .. ولكن لا هذا يدل على الوطنية ولا ذلك دل عليها . ونحن اليوم على عتية منطلق حضاري عربي هائل ، وتحت ضغط من السرعة والوضوح مما يضعا قسرا امام المشكلة بمستواها الراهن — مستواها العملي المفيد .. لم تعد القضية قضية فوارق ، ولا قضية اختيار بين اثنين ، بل قضية خلق جديد للغة اصدق اتصالا بالمعنى من « الفصحى » المنقطة المفتلة ، وارفع ميدانا من اللغة العامية المبتذلة .. ويمكن القول ان من بين المعطيات الاساسية اللازمة لذلك الخلق ، انتشار الثقافة والمعرفة والعلم ، لان هذا الانتشار هو الذي سيرفع المستوى الادنى الذي يفكر وينفعل عنده الشعب ... ولسوف تكون عملية الخلق عملية وطنية ثورية متطورة وحتمية .. ولن تكون ابداء عملية استنباط مرتجل او ولادة طارئة ...

البحث بين جبران والريحاني بحث سريع مقتضب ، وانطباعي الى حد بعيد ، يتناول الظواهر ولا يقوص الى ما وراءها .. ان الخلاف الذي كان بين جبران والريحاني خلاف ناجم عن الصفات الشخصية لكل منهما . فقد كان جبران انطوائيا عاطفيا وفق تصنيفات « يونغ » فصاميا في شخصيته ، وصاحب مثل هذه الشخصية يحلم اكثر مما يفكر ، ويحمله الخيال اكثر مما يحمل هو من الافكار ولذلك لم يكن من الممكن له ان يكون الا نرجسيا يستقطب العواطف ويستعدي الحنان .. وانمزياليا لانه انفرادي يتأكد من شخصيته الانطوائية ..

اما الريحاني فلقد كان عكس ذلك تماما ، ذا شخصية منفتحة تطل منها نفسه على الناس وتحدث اليهم ، اجتماعيا ذهنيا ، مما دفعه بالتالي الى التعاطي مع الآخرين واعتبار الواقع والاهتمام بالاجتماع ، فلا غرو ان هو انتبه الى المشاكل الاجتماعية التي غرق فيها ابناء وطنه ، فصاحب الشخصية المنفتحة الذهنية شخص يفكر وينظر الى مواطني اقدمه على الارض التي يسير عليها مما يكسبه شعورا بالانتماء الى وطنه ومجتمعه الذي لا يستطيع الحياة بدونه ..

اما جبران العالم ابدا ، العاطفي الفصامي ، فانه لم يكن بحاجة الى الآخرين ، لا في شكل وطن ولا في شكل مجتمع لانه كان مكتفيا بذاته غارقا فيها ، « يرى فيها العالم بأسره » ...

والفصامي لا يستطيع ان يميز بين الواقع والخيال ، ولا بين الفكر والوهم لان الحدود المنطقية للاشياء تفقد عنده معناها فتصبح بلا زمنية ولا مكانية ... ولعل هذا واضح جدا في كتابات جبران واقواله واعماله .. فكيف يمكن له وقد انساب في العدم واللاحدود ان يشعر باي انتماء الى البقاء والحدود ؟ الى مجتمع والى وطن ؟ وليس ما قاله جبران في شان « الانكماش » ، والانزالية الا انعكاسا لانطوائيته وتعبيرا لترجيسته والتصاقه الطفولي بأموميته : « وجه أمي وجه أمي .. » .

ان ادب جبران وادب الريحاني صور صادقة لنفسية كل واحد منهما ، رسمتها خصائص شخصيتهما رسما صادقا معبرا أميناً .. وهذا الصدق وهذه الامانة هما من العوامل الاساسية التي يسر لها الانتشار الذي لاقياه والبقاء الذي جاءهما .

ولئن عمد الاغريق الى الكلام عن الفن - كما نفهمه حديثا - تحت اسم الصناعة ، فلم يكن ذلك عن جهل ولا عن اهمال ولا عن تشويش... لقد كان « الفن » جزءا اصيلا من الصناعة لانه لم يكن هنالك أي تمييز، او امكانية للتمييز ، بين الصناعة بمفهومها الحديث وبين الفن، بمفهومه الحديث . بل كانت الصناعة والفن شيئا واحدا متماسكا ، والصانع هو الفنان في اغلب الاحيان ..

ولا يصح هذا على الاغريق ، والعرب فحسب ، بل ظلت الامور كذلك الى العصور المتأخرة ، كما ان الجدل لا يزال قائما بين «الصناعة» و «الفن» الى يومنا هذا .. بين ما اذا كانت محاكاة الطبيعة فنا او خلق الاشياء الهندسية واللاشكالية هو الفن ...

كان الناس يصنعون اشياءهم بأيديهم ويصنعونها لغيرهم ايضا . وكان ضغط السوق ، والعرض والطلب ، من العوامل الاساسية التي حملت الصناع الى تنوع بضاعتهم وعرضها بأشكال والوان جذابة مجنبة للزبائن وسعيا وراء اكتساب السوق . وهكذا نشأ « الفن » كعمل له جذور في الصناعة وفي المهارة وله سطح خارجي ... ولقد اقيمت دور للصناعات في مختلف العصور لعل أشهرها تلك التي كانت تهتم بالتحنيط وتصوير الميت ودفعته عند الفراعنة مما ترك لنا الى يومنا هذا نماذج من الاعمال التي نعتبرها اليوم « وقد مات صاحبها ولم يعد يهمننا أمره ولا السبب الذي صنعت من أجله » من الاعمال الفنية الرائعة .. وانني لم أر في حياتي ، وقد رأيت متاحف ومعارض كثيرة ، اروع ولا اجمل ولا أنفذ من رسوم الهيئات التي صورت على وجوه لفائف المومياء ..

ومن مثل هذه الدور ايضا دور صناعة الخزف التي عرفت في بعض البلاد ومنها الفيوم ، وصناعة الزجاج والمينا ، ودور الطراز للنسيج .. وحتى في العهود المتأخرة ظلت دور الصناعة قائمة في اشكال مختلفة وفي خدمة سلطات جديدة كما كانت الحال مع الكنيسة ، ومع الامراء ، وحتى مع روبنز نفسه .

كان الفن جزءا من عمل صناعي ونتيجة اشياء صنعت للاستعمال والاستخدام في شتى مرافق الحياة الاجتماعية . ولم يكن الفنان معروفا كفنان - ولا كان اسمه معروفا - بل كان عاملا في معمل ، اجيرا يؤجر خدمته ومهارته ويبيعه لأرباب العمل والتجارة ... ولم يكتسب شخصيته وفرديته الا نادرا والا بشرة منه كانت تدفع ببعضهم الى توقيع اعمالهم بالرغم من صاحب العمل كما لو كانوا بذلك يحاولون للمرة الاولى تسجيل حقوقهم على التاريخ .. ولكن العامل الاساسي الاكبر الذي فصل الصناعة عن الفن والذي مهد الى التطورات التجريدية التي تبعت ذلك والى اثبات الفنان لشخصيته وحقوقه والى افساح المجال امامه للتعبير عن عواطفه وأهوائه وارائه والى تأمين احترام الآخرين لفرديته ولهذه العواطف والاهواء والآراء ، كان هذا العامل هو الثورة الصناعية ... لقد سرت هذه الثورة للناس امر الحصول على ما يحتاجون اليه بالثمن الرخيص والانتاج الواسع السهل ، لم يعد الناس بحاجة الى صناعة كل شيء قطعة قطعة على حدة ، بل قامت الآلات بالنسيج وبتقليد الزخرفة وبصناعة الكؤوس والقصاص وما اليه .. واندحر العامل الصانع .. ولكن الفنان وقد خسر بعض ميادينه الكبرى اضطر الى مواجهة مشكلة البقاء لا كصانع ولا كإنسان ، بل كفنان .. لقد حتمت هذه المرحلة الصناعية اندثار « الفنان » الضعيف والمقلد ، وتحديث الفنان الصادق، الفنان الاصيل المبدع في بقاءه وفي انتاجه وفي حياته ...

ولهذا نلاحظ ان الذين ارسوا دعائم الفن الخالص كانوا فنانيين ذوي شخصيات جبارة وقدرة خارقة على الخلق والابداع وكانوا ثوريين من الطراز الاول ... كان منهم امثال ميكالانج ، ودافنشي ، ورمبرانت ، وجريكو ، وديلاكروا ، ومانيه ، وسيزان ، وديجان ، وغوغان ، وفان غوخ ، ورودان ، وبيكاسو ، وماتيس ... هل يمكن لنا ان نتصور هؤلاء وقد ادعوا للتطور « النفعي » utilitarian ويخضعون لعبودية الآلة ؟! .. هل يمكن لنا ان نتصورهم عمالا في مصنع ؟! ..

ان « القبائل » التي يتحدث عنها الاستاذ عبد الحي دياب، ظاهرة معروفة في كل العصور الادبية ومعروفة ايضا في مختلف الاداب . ولعلها عندنا تأخذ شكل الالتزام الشخصي اكثر مما تأخذ عن غيرنا .. وهذه مشكلة ناجمة عن كوننا ما زلنا في مراحل الطفولة من نمونا الاجتماعي والادبي .. انا لا اعني ان ادبنا طفل ، بل اعني ان الادباء عندنا في كثير من الاحوال يتصرفون في علاقاتهم فيما بينهم تصرفا ادنى من مستوى النضوج المطلوب .. ولهذه الظاهرة اسباب عديدة اجتماعية ونفسية وتربوية .. وطبيعية ايضا ..

يود القارئ لو طلع عليه الكاتب بعرض ظاهرة التكتلات النقدية على شكل مدارس نقدية او مدارس ادبية عوضا عن تركيزها حول اشخاص باسمائهم الكاملة ، اذ بدت كأنها تشكيلات عائلية فيها الاب و « الام » والاطفال .. اكثر منها قبائل يقودها الشيوخ ويحميها « ابطال صناديد » .. ألم يكن بالامكان مثلا تسمية هذه الجماعات « بالحسينية » مثلا ، و « العقادية » وما اليه !..

ويتساءل الكاتب في النهاية اذا كان توحيد الاتجاه النقدي ممكنا ، ولقد سرتني الجواب ، ولكنني لم افهم كيف عاد فارتد عليه متميها ان يكون لنا « اتجاه انساني يلم شتات ادبائنا .. » انا لا اعرف كيف يمكن لادب امة عاصرت التاريخ وامتدت من المحيط الى الخليج وتفاعلت مع كل حضارات العالم ان لا تعكس على عصرها الحديث مختلف المذاهب الادبية العالية او تتأثر بها على الاقل .. وهل في العالم ادب يضم في مذهبه الخاص شتات الذين يكتبون فيه ؟! لا شك ، ان ادبنا في حاجة الى تأكيد ذاته ، والى تكامل شخصيته والى النهوض برسالة تسجهم وتعكس الثورة الاجتماعية والمصرية الراهنة .. اما المذاهب والاساليب فليست هي محدودة ولا يجوز تعديدها ، فالثورة تتفق دوما عن انطلاقات جريئة ، وتجديد مبدع .

المقال الطويل « دراسة في مشكلة الفن » مقال جامع لعدد كبير من الآراء والنظريات حول الفن ، معظمها قد جمع من مراجع مختلفة ومن اقوال المفكرين والفلاسفة ، وعدد ضئيل جدا من الفنانين والمشتغلين في شؤون الفن من الداخل .

يلاحظ المهتمون بالفنون والانتاج الفني ان النظريات التي تحال حول الاعمال الفنية نظريات خارجية في اكثرها ، ينسجها اصحابها كما ينسج الصنكوت شبكته ، وتظهر عادة على شكل تراكم حول الموضوع اكثر منها انطلاقا من صميمه ومن جوهره .

ان المقال الذي يبدأ بالاغريق شامل ويؤدي بلا شك فائدة مدرسية تعليمية وحذا لو ان الكاتب اخذ نظرية بعد اخرى واسهب فيها بالتحليل والشرح والنقد فاتحنا بذلك المجال امام غيره للخوض في هذا الميدان بطريقة اكثر ايجابية وفعالية .

ولقد لفت نظري ان الكاتب قد اهمل المراحل الباكورة من تطور الاعمال الفنية ، المراحل التي يمكن لنا ان نعتبرها مراحل الولادة والخلق. ان الاغريق وفلاسفتهم عندما اخذوا بالفن ، لم يكونوا خلاقين بل كانوا مطورين ، ولم يكونوا ، بالرغم من كل المحاولات التاريخية التي ترمي الى جعلهم اباء الحضارة ، وخصوصا الفنون ، لم يكونوا الرعيل الاول باي شكل من الاشكال .. يجب ان نأخذ بعين الاعتبار العهود الفرعونية ، والعهود البابلية والحثية والاشورية والفينيقية - الحضارات التي عمت ما ندعوه اليوم بالعالم العربي ، لقد لعبت هذه الحضارات دورا اساسيا في مولد معظم الفنون التي بلغت فيما بعد عنفوان شبابها عند الاغريق مما جعل الباحثين في الموضوع يؤخذون بها وينسبون طفولتها واصولها .. فنبدأ بها كما لو كانت هي حقا نقطة الانطلاق الاصلية الاولى ...

لقد نشأ الفن ، كما نشأت المسرحيات والاشعار ، طبقا من الطقوس الدينية التي كانت تتم كل نواحي الحياة اليومية . لم يكن الدين في البدء منفصلا عن حياة الناس ولكنه اصبح كذلك تدريجيا واكتسب صفاته المميزة شيئا فشيئا . ان ادب الاموات عند الفراعنة من الاصول الشعرية الممتعة ، وكذلك كان فن الدفن وبناء المعابد وطقوس العبادة ...

نقد القصص

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

ان يقطع معها بطبيعة الحالة التي يواجهها فليس عسيرا ان يحال المتهم على طبيب مختص يحدد فعلا نواحي الاختلال في النفس او العقل، وفي هذه الحالة يعامل المتهم معاملة خاصة فلا يلقي به في سجن انفرادي حتى قبل ان تثبت عليه التهمة .. بل يتحول مسرح القصة من سجن الى مصحة، وما جرى على لسان احد الحراس من « ان الحالات الخاصة قد بدأت تفتح المدينة وان ازمة المستشفيات تستفحل » لا يشكل مبررا كائيا لا قناعنا بان المتهم قد القي به الى الزنزانة اضطرارا ...

هدف القصة بكل شخصياتها وسياقها هي السخرية بالقانونون فشخصية النائب العام، كما رسمت، سخيقة ممتعة في سخفها .. ثم لانعتقد ان ثمة قاضيا الم بمبدأ المسؤولية في دراسته القانونية يمكن ان يسأل متهما مثل هذا السؤال : « لكن لاوعيك — اذا سلمنا بوجوده — اليس جزوا منك ؟ »

ثم هل يعتقد الكاتب انه يعميء مشاعرنا ضد القانون بهذا الحوار الذي يسوقه على لسان سجينين سجن احدهما بتهمة النوم مع طفلة .. فيقول « واخذت صغيرتي بين ذراعي ، احسست بانني امتلك العالم .. طريقته ، ناعمة ، دافئة نلتها بكل رضى ومع هذا فالقاضي لا يريد ان يفهم!! » وبقدر ماكانت المشكلة الفكرية بين القتل الفعلي والقتل الرمزي مفتعلة فالحوار ايضا يسوده الافتعال وهو حتما فوق المستوى الفكري

ولا يصدق هذا القول على الاعمال الفنية الشكلية فحسب بل انه يصدق الى حد بعيد ايضا على الاعمال الذهنية واللاشكلية كالشعر مثلا والادب والموسيقى .. ونهذه حديث لا ينتهي ولا ينضب .. هل هنالك شيء اسمه « مشكلة الفن » ؟ .. لا يستطيع ان ارى ذلك .. ربما كان هنالك مشكلة فنان .. او مشكلة عمل فني معين ... اما الفن فليس هو مشكلة وليست له مشكلة .. فانه اما ان يكون او لا يكون ...

لفت نظري في العدد الخامس من السنة الحادية عشرة ان معظم الابحاث التي نشرت فيه كانت ابحاث تجميع وسرد لآراء ونظريات واقوال عدد من الكتاب والمفكرين دون ان يكون للكاتب فيها اي نصيب خلاق او ان يلعب فيها دورا جديدا مبدعا . ويتصور القارئ منا ان الابحاث الادبية والفكرية في هذه المرحلة الثورية من حياتنا ، يجب ان ترخر بالانصاف التقدمية وبالجددة والاصالة ، ولئن التفتنا الى الورداء فحسن نتوقع ان تكون التفاتتنا محاولة لاعادة النظر في الابعاد الادبية والفكرية وتبين المميزات الحديثة فيها واظهار ما كان قد أهمل بدافع من العوازل الرجعية « والمستشرقية » والمفاهيم المدرسية القديمة ، لا ان نكتفي بالتدوين والاسناد والوصف الخارجي فحسب .

وبعد فان ما ورد في هذه المقالة ليس سوى اراء عرضت لي وانسا اقرأ في العدد الماضي . منها ما يتصل مباشرة بموضوع البحث، ومنها ما يضرب حوله ويدور بجنباته . ولم أرد للكلماتي ان تكون نقدا مباشرا لاحد من الكتاب والباحثين بل اردتها ان تكون تعليقا او مشاركة بما كتبوه وأوردوه .

عبد الرحمن اللبان

للاشخاص فالسجين اتهم باغتصاب الطفلة رغم ما جرى على لسانه من انه عرف من الكتب « ارسين لوبين و « لوليتا » قد استطاع ان يقول بكل بساطة بعد ان بصق على الارض ... « الالهة تعبر مرحلة الاحتضار ، انسان هذه الارض جاحد لا يعرف مواطيء قديمه » . اجل هي سخرية بالقانونون ولكنها سخرية خادعة !

ساعي البريد : بقلم عايدة سلمان

في موضوع قصة عايدة سلمان مادة انسانية مؤثرة لو رفعت بها المعالجة الواعية لمقتضيات التنكيك ، فهي تدور حول ام يموت ابنها المسافر بعيدا ، فتقدمها لنا القصة بعد ايام من احاطتها بالنبا وهي في حالة تصديق كامل لهذا الموت واقرار به ، « فام خطار تصفق كفيها بلوعة وعصيبة ، ثم ترفع ابصارها صوب صورة خطار ، اصحح انك لن تعود ؟ وتقرّب خدما من الصورة ، تمرغ خديها عليها ، تحس بدبيب حارق في عينيها ، هذا اول يوم تترك فيه وحدها مذ جاءت تلك الرسالة من فؤاد ابن اختها .. ياخالتي ما اصعبها علي ولكن خطار اوصاني قبل ان يموت ان اخبرك ، وان اطلب رضاك عليه ، ودعائك له حتى بمسد الموت .. »

هذا كله كاف لا قناعنا بان المرأة مدركة للفاعضة ، شاعرة بها تماما، فهل يكون موقفا طبيعيا ان تعترض ساعي البريد الذي كان يحمل لها رسائل ابنها طالبة اليه ان يسلمها رسالة وان يسألها « ماذا يا ام خطار؟ ولكن انسييت ؟ » تقول « من يدري ؟ انظن انني صدقت ؟ »

حتى كلمة « من يدري » تدل على منتهى العقل والوعي .. ولكن هذا لم يمنع القصة من ان تدفع ام خطار الى المطالبة برسالة فيجسد ساعي البريد نفسه مضطرا الى (فبركة) واحدة يكتبها لها على لسان ابنها ..

لو ان صاحبة القصة جعلت ام خطار فور سماعها النبا تصاب بصدمة عقلية تحول بينها وبين ادراك الحقيقة ، ثم تظل تحيا في وهمها الجميل من انه حي، وان عودته وشيكة، وان الدجاجات التي تربيتها تنتظر يوم عرسه لتذبح ثم يقوم ساعي البريد اسهاما منه في بناء عالمها الوهمي بكتابة الرسائل على لسان ابنها ، لنجحت القصة في ان تقوم على منطق يحميها من التهافت .

الناس والظروف : بقلم عادل آدم

قصة بطلها على شيء كثير من التعقيد ، انسان لا يؤمن بان الناس يمكن بحال من الاحوال ان يصدروا في تصرفاتهم عن عاطفة ما .. هم حجارة شطرنج في يد الظروف ومعنى « الظروف » في مفهوم القصة هو « النفعية .. » النفعية التي تلقي كل عاطفة او نزوع خير فسي الانسان .. فالبطل هو الاخ الاصغر لاخته ابراهيم ولانه غير متزوج فهو يقيم مع اخيه ، واخوه متزوج من امينة ، وامينه لا تحبه لانه يمثل مايشبه المالة على منزلها وعليه اخت امينة تقيم مع اختها ، وهي غير متزوجة ولانها غير متزوجة ولانه غير متزوج فقد احبته واحبها ، ولكنها احبته لانه المقعد الوحيد الخالي ، وصاحبنا يحب ان يفترض الامر على وجه اخر فلو كانت عليه هي الكبرى لتزوجت من ابراهيم ، ولكانت كرهته ، ولاحبته امينة . ولو كان ابراهيم هو الاصغر لاختار عليه ، ولم يتزوج امينة ، ولحدث ان احبته امينة ، وكرهته عليه .. فالحقيقة بالتالي، هي ان عليه لا تحبه، وان امينة لا تحب زوجها ، ولا احد في الواقع يحب احدا على الاطلاق ..!

لا ادري ماذا اقول في القصة ، فلعله من الاجدى ان اترك الحكم لمن ساقته الظروف .. لان يقرأوها ..

سميرة عزام

للاشتراك في مهرجان الشاعر المرحوم « عبد الباسط الصوفي » ، قررت ادارة المركز الثقافي العربي بحمص اقامة مهرجان للشاعر التائر المرحوم « عبد الباسط الصوفي » بمناسبة مرور ثلاث سنوات على وفاته غريبا عن داره .

والمركز الثقافي يرجو من كل من يود الاشتراك في هذا المهرجان براهيه او شعره او نثره الاتصال بمديرية المركز الثقافي في اسرع وقت ممكن قبل وضع برنامج المهرجان مع العلم ان مواعده سيكون خلال شهر تموز ١٩٦٣ .

عبد المعين الملوحي

مدير المركز الثقافي العربي بحمص

حول قصيدة ...

وردتنا عدة رسائل من العراق يفصح فيها كاتبوها النية المشبوهة الكاتمة وراء كلمات القصيدة التي نشرتها الاداب في العدد الرابع الممتاز الخاص بالثورة العربية في العراق وسورية تحت عنوان «سويت خامسة» بقلم عبد الستار الدليمي.

ولم يكن تحرير «الاداب» عالما طبعيا بانتماء صاحب هذه القصيدة الى حزب يناهض الوحدة العربية ، وقد كانت له مواقف اجرامية من العناصر القومية في العراق الشقيق ، فكان ان فرنا الرموز التي تنطوي عليها القصيدة على غير حقيقتها ...

فنحن اذ نعتذر عن نشر تلك القصيدة ، نشجب محاولة هذا الشاعر التفضيلية التي تستغل قدسية الحرف والكلمة لاغراض غير شريفة.

« الاداب »

استدراك

سقط من الصفحة ٣٢ من هذا العدد عبارة « البقية في الصفحة ٧٩ » كما انه قد ورد خطأ في عنوان قصة « مغنية الكورس » اسم المترجم الاستاذ رضوان ابراهيم ، فاقضى التصحيح .

الوحدة ... والثورة

— تتمة المنشور على الصفحة ٣ —

يعملون في ظل النظام الاقطاعي الذي لا يكاد يختلف في قليل او كثير عن نظام الرق ، والوحدة العربية في الماء النقي والكهرباء بالنسبة للقرية العربية التي ما تزال حتى الان تشرب ماء مسموما قاتلا ، ولا ترى النور الا عند بزوغ القمر او طلوع الشمس ، لان هذه القرية ما زالت تعيش في ظروف تعيسة ، ولا تعرف عن القرن العشرين بما فيه من تقدم كبير الا اقل القليل . والوحدة العربية هي أمل العامل العربي حتى يتخلص من الظروف السيئة التي يعيش فيها من انخفاض في الاجور ، والعرضة الدائمة للتعطيل والتشرد ، وعدم الاستمتاع بأي قيمة من قيم الحضارة الحديثة . والوحدة العربية هي أمل المثقفين الثوريين المخلصين لبلادهم والذين يعيشون في ظروف فكرية ونفسية تعيسة ، ولا يحلمون بالتححر والانطلاق الا مع تحقيق الوحدة العربية بمفهومها الجديد الصحيح .

ان الوحدة في كلمات هي أمل كل المواطنين العرب في ان ينطلقوا للحياة في القرن العشرين بكل مزاياه الحضارية الكبرى بدلا من الوقوف على عتبة الحضارة ، وخارج نطاق العصر .

رجاء النقاش

بيروت

المكتبة الثقافية

- | | |
|-----|---|
| ١٥٠ | اسرار الكون - ترجمة عاصي وسميا |
| ١٥٠ | اسرار الحياة - نسيب وهيبه الخازن |
| ١٥٠ | زوابع واعاصير - ترجمة عاصي وسميا |
| ٢٠٠ | العلوم السياسية - ترجمة مهيبه الدسوقي |
| ٢٠٠ | أصول علم الاقتصاد - نسيب وهيبه الخازن |
| | العلم في العصر الحديث - ترجمة نجاتي صدقي |
| ١٠٠ | الجديد في دنيا العلوم - نسيب وهيبه الخازن |
| ١٠٠ | الارز قوت الشعوب الجائعة - لجنة |
| ١٠٠ | في سبيل الحرية - نسيب وهيبه الخازن |
| ١٠٠ | الحرب على العوز » » |
| ١٠٠ | الفابة والبحر » » |
| ١٠٠ | رواد الاجواء » » |
| ١٠٠ | الاكترون » » |

تطلب جميع هذه الكتب من الناشر مع مجموعة

الكتب العربية من :

دار الثقافة - ص ٥٤٣ ب - بيروت